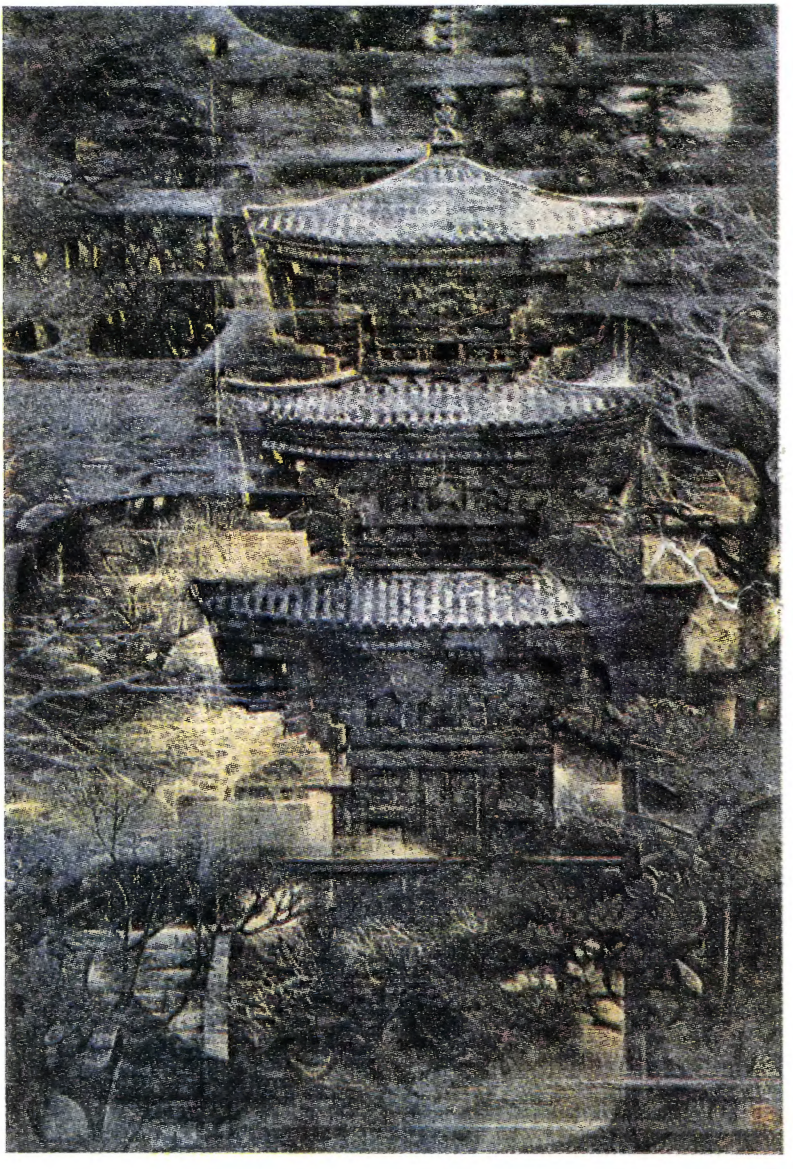
2.1977

Иностранная литература



КАЙИ ХИГАСИЯМА. Предновогодний вечер

На цветных иллюстрациях номера
работы современных художников Японии,
представителей традиционной школы «Нихонга»

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ», МОСКВА

2 1977 ФЕВРАЛЬ

Содержание

ЯНЕЗ МЕНАРТ — Стихи *(Перевод со словенского Бориса Слуцкого. Вступление Александра Романенко)* 3

ДУМИТРУ РАДУ ПОПЕСКУ — Скорбно Анастасия шла *(Повесть. Перевод с румынского Л. Долгошевой. Вступление Иона Друцэ)* 9

ЭРВЕ БАЗЕН — Анатомия одного развода *(Роман. Перевод с французского Юрия Жукова и Розы Измайловой)* 47

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ — Из книги «К живописи» *(Перевод с испанского и вступление В. Левика)* 120

МЕДЖА МВАНГИ — Неприкаянные *(Повесть. Перевод с английского и вступление К. Чугунова)* 129

Литературное наследие

Ф. СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬД — Последний магнат *(Роман. Окончание. Перевод с английского О. Сороки. Послесловие А. Зверева)* 163

Критика

Д. ЗАТОНСКИЙ — Реализм в литературе и в литературоведении 215

Интервью

Рафаэль Альберти: «Я верую в поэзию, живущую в памяти...» *(Перевод с испанского Э. Брагинской. Вступление В. Ясного)* 222

Культура и современность

Заметки на полях

Г. Косиков — Чтение· статус социальный и идеологический. М. Сергеев — Беды «свободной профессии» 228

Публицистика

А. КАРАГАНОВ — Поле и оружие борьбы 236

Антирубрика

ДИТРИХ КИТТНЕР — Памфлеты *(Перевод с немецкого Александра Гугнина)* 248

ЛЮСЕБЕРТ — Сатирические стихи *(Перевод с нидерландского Виктора Топорова)* 251

АРТ БУХВАЛЬД — Фельетоны *(Перевод с английского Валерия Новикова)* 253

Наши гости

Н. Толкунова — Джеймс Олдридж (Великобритания) 259

Среди книг

Издано в СССР

Плодотворный диалог. В. Борисов — Биография «Книги друзей». Юзеф Вачкув — Новые перспективы. ◆ С. Липкин — Строка кончается, а мысль безгранична. ◆ А. Бочаров — Многозвучность правды 261

Издано за рубежом

С. Востокова, О. Малевич — Актуальность истории. ◆ Е. Любимова — Хорошая книга о плохой жизни. ◆ П. Балашов — Кто он — этот «загадочный Мефистофель»? 267

Из месяца в месяц 273

Авторы этого номера 285

На обложке — картина художника СУМИО ГОТО «Одинокая тень»

© «Иностранная литература», 1977.

ЯНЕЗ МЕНАРТ

Перевод со словенского БОРИСА СЛУЦКОГО

Много лет назад, в скором поезде Москва — Белград мне впервые довелось услышать имя Янеза Менарта. Один из наших попутчиков, пожилой словенец, представлявший в СССР промышленную фирму, человек сдержанный, скептически относившийся к литературе вообще и к поэзии в частности, с неожиданным волнением и неподдельным пылом рассказывал о новой книге стихов,— вы представляете, она называется «Газетные стихи»! — которая только что вышла в Любляне. Это было начало 60-х годов, которые в истории мировой поэзии, вероятно, будут отмечены красной краской, ибо во многих странах поэзия обрела небывало широкого, заинтересованного читателя и казалась обновленной и прекрасной...

К моменту выхода сборника «Газетные стихи» (1960) Янез Менарт был известен как один из участников коллективной книги «Стихи четверых» (1953). Молодые авторы этой книги — Цирил Злобец, Каэтан Кович, Янез Менарт и Тоне Павчек—не составляли, собственно. какой-либо литературной группы или течения, объединенного манифестом или программой; помимо личной дружбы их свело вместе одержимое стремление сказать о себе, о своих ровесниках и своем времени, сказать по-своему, преодолев шаблоны и стереотипы, обогатив самое поэзию. Книга «Стихи четверых» была своего рода ответом молодого поколения на остро ощущавшуюся потребность в живом поэтическом слове.

Аналогичные процессы развивались в это время и в поэзии соседней Хорватии, где выступили на сцену ставшие сейчас широко известными Миливой Славичек, Славко Михалич, Иван Сламниг, и в Сербии, где появились первые книги таких значительных и своеобразных поэтов, как Стеван Раичкович и Васко Попа. В Македонии, в Боснии и Герцеговине во весь голос заговорила тогда целая плеяда высокоодаренных поэтов.

Вскоре вышла самостоятельная книга Менарта «Первая осень» (1955). Здесь, в частности, был опубликован цикл маленьких лирических стихотворений «Военные картинки», где с потрясающей контрастностью и силой, без громких слов, поэт рассказал о судьбе старшего поколения, отдавшего жизнь во имя будущего. Уже по этому сборнику было видно, что внимание и интересы Менарта в его оригинальном творчестве целиком обращены к современности. «Речь шла о человеке, который ставил дилеммы современного мира во всей их остроте»,— писал о нем словенский ученый Антон Слодняк.

Менарт, как и его товарищи, принес в словенскую поэзию и мир своих литературных пристрастий. Павчек был поглощен русской поэзией и готовил антологию XX века, переводя Блока, Есенина, Багрицкого, Маяковского, Заболоцкого, Вознесенского. Кович увлекался Рильке и Траклем. Злобеца волновала музыка чеканных строф Данте, Петрарки, Леопарди. Янез Менарт предпочитал поэзию англосаксонскую: Байрона, Шелли, поэтов «озерной школы». Он много переводил, и одной из самых лучших его работ является перевод «Поэмы о старом моряке» Кольриджа. Позже Менарт приходит к Вийону и Шекспиру. Вкус и широкие поэтические горизонты во многом определили дальнейшую творческую судьбу четверых, когда каждый из них уже пошел своим собственным путем...

Сейчас, спустя почти два десятилетия после появления «Газетных стихов» Менарта, стало особенно очевидно, какое важное место заняла эта книга и в послевоенной словенской, и, пожалуй, во всей югославской поэзии, и в творчестве самого поэта.

Сборник был необычен уже по самой своей структуре. «Разве жизнь не та же газета?» — дерзко спрашивал Менарт и в соответствии с этим строил свою книгу как обычный номер ежедневной газеты: первая, вторая, третья, шестая полосы со всеми их повседневными рубриками и разделами — последние новости, международная информация, репортажи, материал по следам событий, хроника, объявления, некрологи, заметки главного редактора... Англия, Франция, Австрия — «бессмысленные заголовки, кричащие рекламы». Но самое главное — Словения. Стихотворения философские, лирические, пейзажные, острая социальная сатира, раздумья о «массовой культуре», о языке и литературе, о стиле, язвительные эпиграммы (Менарт — один из немногих в Словении мастеров эпиграммы). И все это блестящим стихом, легким и разнообразным. В те годы, когда поэзия освобождалась от привычных пут, взмывая к неведомым и, как тогда казалось, блаженным горизонтам свободного стиха, Янез Менарт выступил подчеркнуто полемичным, убежденным сторонником стиха дисциплинированного, органически связанного с традициями словенской и мировой поэзии, стиха, несущего в себе мысль, изящно и строго оформленную, хранящего «боль и муку времени». Будь то свободный или классический рифмованный стих. Это было особенно важно в Югославии 60-х годов, когда всеобщее увлечение свободным стихом подчас приводило к разрушению стихотворной формы.

Завершая сборник «Газетные стихи» рубрикой ответственного редактора и формулируя свою программную позицию, Менарт писал в стихотворении «Хочу»:

Не хочу стареть
в цирке собственной головы,
где от номера к номеру
вы — актер,
и зритель — опять же вы.
Не хочу. Стыдно мне...

Не хочу дряхлеть,
как требник среди других золотообрезанных томов
на пыльных чердаках старых домов,
где только мышь на закате зимнего дня
не побрезгует понюхать меня.
Не хочу. Мне тошно.

Не хочу быть мраморным изваянием,
на алтаре Красоты торчащим,
с головой, окружённой бронзовым сиянием,
высокомерно молчащим
над коленопреклоненными,
набожно согбенными.
Не хочу. У меня разрывается сердце.

Несколько лет спустя Борис Слуцкий перевел это стихотворение на русский язык. Оно было опубликовано в коллективном сборнике, ставшем ныне редкостью [1]. И не случайно именно этим стихотворением спустя много лет открыл поэт очередной свой сборник «Стихи о наших днях» (1973).

Говоря о тесной связи Менарта с эпохой, талантливый, рано ушедший из жизни словенский критик Митя Меяк, ровесник поэта, писал: «В лирике Менарта, прежде всего в некоторых его социальных стихах и в сатире, было недвусмысленно обращено внимание на моральные и социальные деформации в окружающем нас пространстве и времени значительно раньше и значительно более откровенно, чем это было сделано во многих резолюциях и на многих собраниях».

В 1973 г., к пятисотлетию первого крестьянского союза в Словении 1473 года, вышла последняя книга Менарта «Средневековые баллады». По словам поэта, «Средневековые баллады» — составная часть эпоса о крестьянских бунтах, над которым он работает уже долгие годы. Книга эта — поэма о реках крови и пламени, о страданиях и смерти, об унижениях, которым в течение столетий подвергался словенский народ. Это поэма о сопротивлении, о бунте, апофеоз человеку, ценой собственной жизни защищающему свое достоинство. Это — гимн родной земле, ее людям, с которыми всем своим сердцем и всем своим творчеством связан сын Словении Янез Менарт.

АЛЕКСАНДР РОМАНЕНКО

[1] «Мы из XX века. Стихи друзей». М., Издательство художественной литературы, 1965.

■ ■ ■

Время дежурит на какой-то планете
и раздумывает в своей полосатой пижаме,
что бы надеть на это тысячелетие:
доспехи Марса или парчу Венеры.
Собирает новости, как полицейский репортер
для местной газеты «Галактика»,
печально оглядывает ворох с миллиардом новостей,
берет по нескольку миллионов сразу,
пробивает без спешки электротоком взора,
швыряет в минувшее и важно бормочет:
«Разве жизнь не та же газета?
Первые полосы важные, но таинственные:
читаешь и ничего не понятно.
Средние страницы важные, но скучные:
листаешь, мусолишь, а все без толку.
Последние полосы ясные, но незначительные:
просматриваешь без всякой охоты.
Потом читаешь с отсутствующим видом
бессмысленные заголовки, кричащие рекламы
и объявления о смерти,
засыпаешь с ощущением, что не прочел ничего,
навсегда выпуская газету из рук».
Время швыряет в минувшее ворох известий,
берет другой и думает мимоходом:
«Надо бы поискать другую службу —
я ведь, собственно, поэт, философ...»,
и снова читает, закручивая радужную пуговицу
на своей полосатой, черно-белой пижаме.

Хлебушек

Когда еще пеленки золотил
и маменьку ручонкой молотил,
в те годы я на бой не выходил
за хлебушек.

Но, просидев за партою штаны,
я понял правила, что всем даны,
и то, что мне не избежать войны
за хлебушек.

Когда я взрослым стал и трезвым стал,
качать права у жизни перестал
и молча, что положено, глотал
за хлебушек.

Когда же постепенно постарел,
о доме я и о семье радел
и множество наделал разных дел
за хлебушек.

И сгорбилась спина, словно плетень,
и брюхо свесилось через ремень —
за что — любой поймет, кому не лень,—
за хлебушек.

На памятнике видны пары строк:
гниющий здесь отнюдь не хлебопек,
а все-таки он жизнь свою упек
за хлебушек.

Одиссея

Многое прошло давно,
многому прийти дано,
посреди пучины темной
проплывает пароход.

Порт отплытья позади,
порт прибытья впереди,
в небе непогода спит,
в море увлекает ночь.

Дальше пароход плывет,
пена в нос ему летит,
многое прошло давно,
многому прийти дано.

Озеро

Темнеет. Стужа все сильней, сильней.
Кляня луны простуженный полет
и нос что обмороженный у ней,
на озере хрустит, ломаясь, лед
и устанавливается. Под корой стальной
ворчит и издает протяжный стон
дух озера, как будто он больной,
как будто звездной хворью схвачен он.
Он ни слезы не выдавит из глаз,
он потрещит, постонет — и молчок,
выцеживая только всякий раз,
когда не в силах лед сдержать, толчок,
вопль, что из трещин звездчатых могу,
словно из раны в сердце, услыхать,
о, озеро, ты — сердце! Берегу
сравненье. Лучшего не подобрать.
Как светел под луной твой каждый шрам!
Какой через него проложим путь!
Каким надежным кажется он нам!

Весной, едва теплом начнет тянуть,
гримаса исказит твой белый лик
и по льду путник больше не пройдет.
Так пусть мороз, прекрасен и велик,
и давит, и наращивает лед!
Закуй во льды печаль. Закуй мечту
и кровью брызни, коль невмоготу!

. . . . . .

Дорога через озеро лежит,
из сосняка луна встает над ней.
Темнеет. Стужа все сильней, сильней.

Нож на крестьянском столе

В гибком отсвете свечи,
муха села на него.
Острый он. Острей всего.
Пышут жаром калачи.

Света сноп его лобзает.
Пляшут отблески и пишут,
хлеб же вроде еще дышит.
Тень ножа калач пронзает.

Хорошо отточен он,
вычищен и закален,
нож с глубоким желобком:
был когда-то он штыком.

Мама молится ножу:
Бог-отец, Бог-сын, Бог-дух,
я же в ужасе гляжу:
выпустил из хлеба дух.

Катюша

Тучка ищет в синеве покоя,
солнышко плывет по небесам.
Вяжет мать. Внезапно — что такое?
Будто сын провел по волосам.

Это песня славных лет поется
за горою тонким голоском,
в комнате печалью отдается,
утопает в шторах над окном.

Эхо грустное звучит все глуше,
мать внимает славной песне той...
«...выходила на берег Катюша,
на высокий берег, на крутой».

Сын мой... Как с тобою горько вышло...
Ох, война... Семь лет уже прошло...
Говорят, что замуж она вышла...
Так уж вышли все наши дела...

Словно рану бередит сквозную,
музыка звучит и сердце жжет.
«...Пусть он землю бережет родную.
а любовь Катюша сбережет».

Песнь осенней аллеи

Когда истлеют книг моих листы,
их желтизну увидев наяву,
я в парк пойду, и забреду в кусты,
и все воспоминанья призову.

И мудрость поздней осени легко
и гладко разровняет непокой
и растворит в спокойствии души,
которой все на свете далеко.

И перестанут быть твоей судьбой
любовь и слава. Только тишь да тишь
да парк, стареющий вместе с тобой,
и ты в касаньях вечера стоишь.

По парку с тенью собственной пройду,
в нее втыкая палку на ходу.

ДУМИТРУ РАДУ ПОПЕСКУ

Скорбно Анастасия шла

ПОВЕСТЬ

Перевод с румынского Л. ДОЛГОШЕВОЙ

Мир, разумеется, бесконечно велик, но он же может оказаться и бесконечно малым — все дело в том, каким глазом, с какой точки на него посмотреть. Например, молодая румынская учительница Анастасия, героиня повести Д. Р. Попеску, вспоминая свое детство, говорит, что она из той самой придунайской деревушки, в которой, когда запоет под утро петух, слышно сразу в трех краях — в Болгарии, Сербии и, собственно, в самой Румынии. Нужно сказать, что Д. Р. Попеску чрезвычайно остро чувствует ситуации, в которых наиболее полно и четко прочитываются человеческие судьбы, и умение пользоваться острыми драматическими положениями сделало его одним из ведущих художников, работы которого определяют сегодня уровень и зрелость румынской прозы.

В ниже печатающейся повести действуют главным образом три героя — убитый и оставленный в центре села как приманка сербский партизан, молодая учительница Анастасия и ее односельчане — «те», как их окрестил автор. Немцы, «эти», поставив своих людей в засаде, пьют в харчевне, ждут развязки. «Те» занимаются своим излюбленным во все эпохи делом — прячутся по домам, стараясь выиграть время, и исподтишка следят за событиями, чтобы иметь козыри на руках, когда кончится заваруха. Во всем этом мире одна только Анастасия не может мириться с мыслью, что в жаркий летний день лежит на толоке молодой партизан и никто ему не зажжет свечу у изголовья, никто не готовится схоронить его. «Безумству храбрых поем мы славу»,— сказал когда-то великий Горький, и Д. Р. Попеску спел прекрасную балладу о молодой учительнице, решившей в одиночку предать земле павшего героя.

Культура любого писателя определяется прежде всего категорией и уровнем проблем, которые он сам перед собою ставит. Однако самое трудное в нашей работе заключается в том, идет ли художник в своем твоочестве по нарастающей, от сложного к сложнейшему, или его начинает подтачивать сомнение в нужности этого постоянного движения, и, ловко маскируя повторы мысли и красок, он старое выдает за новое. Это явление очень существенное в литературе. Только мертвые книги аккуратно лежат стопочкой, живые книги приходят в мир бурно, произрастая одна из другой, как могучие побеги дерева, а деревья, как известно, растут только ввысь, устремленные к свету, к солнцу. Этим и определяется их архитектура, в этом их смысл и красота.

Д. Р. Попеску всегда славился чрезвычайно острой проблематикой своих работ. «Те» и «эти» являются, может быть, главными героями, которых он принес в современную румынскую литературу. Но самое ценное — это то, что книги его, как живые, произрастают одна из другой, перенимая интонации, краски, проблематику, и все они движутся, как зеленый мир деревьев, только ввысь, только вверх. Причем рядом с поэтической возвышенностью идет уничтожающая критика мещанства. И в его прекрасной, ставшей уже антологической повести «Любовь», и в романе «Королевская охота», и в романе «Ф» огромная, обесцвеченная и обесцененная историей среда под названием «те» и «эти» проходит то первым, то вторым, иногда третьим планом, но не в этом суть. У Д. Р. Попеску, как у всякого истинного художника, чем отдаленнее и мягче проходит тема, тем она ярче и острее.

Кроме того, книги Д. Р. Попеску отличаются особой правдивостью и искренностью. Бывает, читаешь хорошую книгу с прочной репутацией и все же какие-то глубокие сомнения начинают одолевать — а видел ли писатель своими глазами то,

что он описывает, или все это понаслышке, и искренне ли он верит тому божеству, перед которым не устает бить поклоны, или все это показуха? Проза Думитру Раду Попеску написана с документальной убедительностью, и несомненно, что нравственные нормы его героев являются нормами жизни для него самого.

Сегодня это, может быть, самое большее, что можно сказать о художнике, самое меньшее, что мы вправе от него требовать.

ИОН ДРУЦЭ

I

Ночь густела, лила зловоние, на шелковицах и домах оцепенели петухи; жестяные и глиняные умирали по многу раз, ибо умереть единожды не могли. Умирали еженощно. Окраины села она, Анастасия, не видела. Надо всем повис кладбищенский мрак, холодный, застойный. Во дворе Кифэ жеребилась кобыла, стонала. В окно уже ничего не было видно, ночь чернела, будто пасть суки, щенков которой утопили в Дунае. Когда и впрямь кобыле Кифэ ожеребиться бы пора, она околела. Издохла. Как подыхали и другие, вытянувшись на земле. Кровь впитывалась землей так быстро, что не успевала потемнеть. Анастасия не видела кобылу Кифэ, но знала, где она. Стулья — не отличить от стола, от других вещей в горнице. Все слилось воедино. Все было черным. Ночь затопила и дом, и двор, и деревню, и все вокруг, словно протухшая, зловонная жижа. Комод поскрипывал, как больные суставы при ревматизме. Не часто. «Скрип, скрип». Анастасия заснула, и привиделось ей, будто у нее стали выпадать зубы, передние и коренные: сыпались изо рта, как бусины. Ночь подступила вплотную к одеялу, к полу, к глазам. Дверь скрипела в петлях, как сварливая потаскуха. Каждую ночь околевала кобыла. А если и не околевала, ей, Анастасии, снилась та, что околела накануне ночью или две ночи назад. Она протянула руку к стоящему возле кровати кувшину с водой. Напилась, не видя кувшина. Не видя руки. Все вещи будто ослепли. Будто и сама она стала незрячей — такой густой был мрак. Как-то весной, слепой ночью, она тоже не спала. Сухо потрескивали стулья, будто во тьме щелкали пальцами. Потом налетел черный смерч, пронесся над деревней, губительный, воющий. И умертвил воробьев, всех до единого. Поутру она увидела на акациях, на орехах, на всех деревьях мертвых птиц, подвешенных вниз головой, вцепившихся лапками в ветки. Вдруг грянула оттепель, и черные воробьи сгнили на деревьях. И с деревьев начали опадать птичьи перья с приставшими к ним комочками мяса, того, что было когда-то живым. Мертвые воробьи висели вниз головой, как маленькие гниющие сердца. И были такие, что умерли в гнездах. И развелись черви. Развелись, да не очень. Ибо погода стояла обманная: ночью молоко замерзало в коровьем вымени, днем солнце обжигало землю. Смерть разгуливала по деревьям, по веткам, как у себя дома. Анастасия была больна тогда. Боялась помереть ночью. Боялась — ничего после себя не оставит. Ни детей, ни мужниной любви, ни цветов, ни корней — ничего. Ведро воды, горячую лепешку — кто подаст на помин ее души? Деревня была опустелая, а она пришлая, из чужого села, даже дурной родней не обзавелась. Анастасия задремала опять, и приснилось ей, будто она подметает пол в доме, во дворе, расчищает дорожку к школе. Проснулась она в поту. Все еще тянулась ночь.

Мир будто погрузился на дно ямы, прямо в преисподнюю. А Анастасии снилось, что она медленно бредет полынным полем, пахнет одуряюще. Проснулась. Под окнами тек, плескался мутный Дунай.

Ночью воды его черным-черны. Дунай сливался с землей и был похож на черный мост, соединивший берега, которых не было видно. Она глядела в окно и не различала, где вода, где суша. Вспомнила, как однажды вечером переправились сюда от сербов сто человек, сто коней, и все люди держались за лошадиные хвосты. Над водой виднелись конские морды, мокрые гривы. Чуть позади, метрах в двух от конских морд и грив,— человеческие головы. Голова коня — голова человека. Потом река утихла. Пограничники, двое румын, видели их. И будто не видели. Она смотрела, как сербы выходили во тьме из воды, голые люди и кони, как исчезали в лесу. И было это словно во сне. И все они несли ношу на спине. Те двое, пограничники, румыны, будто подстерегали их и будто совсем не их подстерегали. Кони кралась к берегу, гривы их спутались. Люди чихали, всхрапывали кони. Внизу, у воды, был холод, острый, как страх. Анастасия натянула одеяло до подбородка. Как-то в базарный день в Северине она услыхала совиный крик. Сова-пустынница летала над городом, люди плевали ей вслед, кидали в нее шляпами, и на улицах, и на рынке, возле лавок,— везде валялись шляпы. Сова металась ошалело...

Черный Дунай бормотал, неразличимый, под окнами. Проносился птицей-невидимкой. Ночью, да, да, ночью, птиц не увидишь. Одних кошек. Зеленые глаза их светятся, как гнилушки. Они прячутся в тайниках, редко мяукают. То не их, не кошачий месяц. Вдруг ей показалось, что стены горницы — медные, с прозеленью, стол словно облит серой. Она тронула его рукой; стол был будто и не ее. Потом открыла окно. Застывшие листья не шелохнулись. И листья и деревья казались железными. И двор и изгородь. А молчаливый Дунай — из ртути, мягко перекатывался, ускользал, как тень. И в нем отражалось опрокинутое беззвездное, черное как уголь, небо. Анастасия снова легла. Эмиль уехал и умер где-то там, в дальней дали. Только имя его вернулось домой на измятой бумаге. Она, Анастасия, прожила с ним одно лето, лето в канун его отъезда. По ночам они спали в одних рубахах.

Анастасия закрыла окно. Кошки мучались поносом, гадили во дворе, у двери, в доме. Повсюду. Кто был этот Ярчо Деспотович? Видеть ей его не довелось. А вот слыхать про него она слыхала. Анастасия снова задремала. По Эмилю она голосила тогда, пугая людей. Он являлся ей во сне. Сердце ее тосковало, ныло по ночам. Когда пришла похоронка, она зашлась в сухом кашле. Не обронила ни слезинки. Поняла потом. Теперь она больше не плакала. Анастасия проснулась, попила воды. Ее мучила жажда. Казалось, горело нутро. Ей не хватало воздуха, она задыхалась. Распахнула окно. Тьма поглотила все, будто ничего на свете и не было. Глаза не различали ничего. Ее будто заживо погребли в могиле. Зажгла бы она свечу — недозволено. Засветила бы лампу — запрещено. «Анастасия, надо жить, надо выйти во двор, растопить печку»,— сказала она себе. «Вставай, Анастасия, иди Во дворе легче дышится. Верно И воздух не затхлый. Верно, верно. Надо разжечь огонь, чтобы стало тепло. Принести ведро холодной, колодезной воды. Свежей, вкусной». Но она не вышла во двор, боялась. Двери были заперты на ключ, засовы задвинуты: вечерами она пододвигала к дверям комод и стол. Захлопывала ставни на окнах. Она знала, кого боялась. Человека с гантелями. Каждое утро она видела, как он бегал босиком по траве, во дворе школы. Потом махал гантелями. Боялась его и не только его. Ночь была вкрадчивая, как кошка. Анастасия засыпала, вспоминая, как облетал вчера с дерева сухой мертвый лист. Медленно кружась. Лист шелковицы. Исподволь разъеденный желтизной, будто гусеницами. Смерть и к нему пришла не сразу. Послала прежде знаменья. Прикатила потом на

готовенькое. Даже к древесному листку. Ветер трепал, колотил его. Сорвал с дерева. Сбросил наземь. Смерть целиком никому не показывается, только знаменья подает. И кончину насылает. Есть у смерти лик, который еще никому не открылся, не привиделся. Темный лик. Анастасия спала. И снилась ей круглая кровавая луна. Большая луна плыла кругами. Оборотной стороны луны не увидишь, цвета ее не распознаешь, может, она там и вовсе бесцветная. Луна погасла, как лампа, дымно чадя. Кто-то чихнул: не то лошадь, не то человек. По Дунаю плыли мертвецы, доносился их плач. Проплывали ее деды по отцу, по матери. Бабки, прабабки. Зыбкие воды баюкали вереницы стариков-прадедов: чем древнее был их род, тем белее волосы, слезы крупнее, круглее. Покачивались на волнах соседи, родители соседей. Плакали, сетовали: нет им пристанища, нет у них заступников. Уплывали вниз, по Дунаю, на своих могилах, узких полосках земли с горящими в изголовье свечами. Погребальным караваном тянулись по реке. Стремниной несло целые кладбища. Плыли молодые мертвецы. Прибиться к берегу не могли. Берега расступались. Дунай ширился. Кругом стон стоял. Трепетало пламя свечей. Земля была будто и не земля вовсе, ничейная твердь, на которую не ступала нога человека, с которой не протянулась рука ближнего — остановить караван мертвецов, пригнать его к берегу. Берега рушились, а усопшим нужна земля, чтобы упокоить их, чтобы не смыло, водой не унесло могилы, чтобы не погасли свечи. И мертвые будто бы стали ничейными. И вдруг поплыла по Дунаю к низовью вместе с ними прибрежная земля, стронулся с места отчий край, на воде закачался, из виду терялся, исчезал. Анастасия закричала, чтобы остановить лодки-могилы. Закричала так, что погасли свечи все разом, утих плач мертвецов. И проснулась. «Ночные сновидения, Анастасия». И снова задремала. И опять ей снились старые и свежие могилы. Ночь не уходила. Ночь будто заснула, не шевелилась, оцепенела. Словно усталая потаскуха.

«Стук! Стук!» Кто-то стучал в окно. А кто — не видно. «Стук! Стук!» У луны есть оборотная сторона. Невидимая. Пожелаешь увидеть невидимое — найди сначала видимое. «Стук! Стук!» Ничего не видно. Похоже, стучат в окно соседнего дома.

— Анастасия...

— Кто там?

— Я, открой.

Он говорил шепотом и настойчиво стучал пальцем в окно. Она распахнула окно Прохладный ветерок пробрался в горницу, как лиса.

— Анастасия, открой дверь, прошу тебя...

— Кто там?

— Я, кто же еще? Я, Эмиль.

— Кто? Кто?

— Я, я... не притворяйся... Разве ты не узнаешь мой голос?

— Не узнаю.

— Может, потому, что я тихо говорю?

— Может...

— Не видишь ты, что ли меня?

— Не вижу.

— Открой...

Анастасия пристально вглядывалась в темноту, но Эмиля не видела. Только ясно слышала его голос.

— Не открою.

— Это я, честное слово, я, гляди вот моя рука, разве ты не узнаешь ее? — И она почувствовала его руку в своей, потому что и она протянула к нему руки. То и вправду была его, Эмилева, четырехпалая рука.

— Знаю, что ты, но все равно не открою. Уходи,— сказала она и выпустила его руку из своей.— Иди же!

— Я люблю тебя, Анастасия.

— Уходи скорей!

— Клянусь, Анастасия, вот те крест!

— Ну, иди, иди!

— Ты хотела, чтобы я погиб? Я ради тебя одной сбежал, ей-богу.

— Опять небылицы плетешь?

— Ничего я не плету. Мне детей с ними не крестить, с «этими». Поняла? Вот я и дал деру с фронта. Все в атаку пошли, а я сбежал. Меня потом засчитали убитым, ну я и обрадовался. Не будут искать. А ты хотела, чтобы я умер героем?

— Не говори глупостей.

— Да, я убежал. Отсиживался дома, в погребе. Ты что, злишься?

— Нет, Эмиль, нет...

— Тогда почему не открываешь?

— Все не так, как ты говоришь.

— Забыла, как мы спали в одних рубахах?

— Ты обманул меня, Эмиль.

— Нет, видит бог, нет. Я любил тебя.

— Может, и любил, потому что боялся. Боялся погибнуть там, не полюбив ни одной девушки. Да, ты любил меня от страха, но не любовь это. Когда любят, не обманывают, а ты обманул меня. Обманул всех и меня, будто погиб. Прислал ту похоронную бумагу о смерти, чтобы люди с моих слов все узнали, чтобы крепче в смерть твою поверили.

— А что мне было делать?

— Не лгать. А любить. Уходи. Если бы ты любил меня, то признался бы сразу, когда сбежал оттуда, и я бы спрятала тебя, а ты, Эмиль, ты...

— Разве ты забыла вышитые рубахи, и ночи, и желтую луну, забыла полнолуние и серп народившегося месяца в окне?

— Ты обманул меня, а кто обманул раз, обманет и второй.

— Так велел мне отец... А вдруг ты донесла б на меня?

— Кому донесла?

— Кому-кому...

— Да уходи же ты, уходи. Зачем ты оскорбляешь меня! — Она попыталась захлопнуть окно.

— Папаша так говорил, не я.

— Ну и что с того, что папаша говорил? Мне-то ты мог про все рассказать. При чем тут твой папаша? А ты поверил ему, таился от меня. А теперь еще и обижаешь меня, говоришь, выдать могла... И кому выдать, Эмиль? Кому? Подумал бы сам...

— Я тебя...

— Не виляй хвостом, как щенок, Эмиль, не надо. Между нами все кончено.— И она закрыла окно.

— У тебя кто-то есть... Он там, у тебя в горнице, потому и не пускаешь меня.

Анастасия вздохнула. «Он ревнует? А может, просто хочет переспать со мной?» Она больше не отвечала ему. Легла. И не слышала, как он ушел. Как не слыхала, когда пришел. «Бух» — вдруг стукнуло где-то. Упала икона. Свалилась со стены, отделяющей горницу от кухни. Донесся отдаленный гул, похоже, разорвалась граната. И стрекот пулемета. А однажды ночью все образа попадали со стен. Как при землетрясении. Шел бой. На следующий день одни говорили: бой был на сербской земле, другие — на румынской. Вот и сейчас упала деревянная икона. Анастасию била дрожь, ее трясло так, что стучали зубы,

дрожали руки. Дом ходуном ходил, и упавшая икона подскакивала на полу, как мячик. Или ей все почудилось? Приснилось? Сколько это длилось? Одну ночь или много ночей кряду? Тысячу ночей. Сон как рукой сняло. Жеребилась теперь кобыла Кисэра. Петухи молчали. Она, Анастасия, была родом из придунайского села, что пониже Турну-Северина, за Вороньим островом, за Груей. Запоет, бывало, петух в ее деревне, так его в трех странах слышно. И у них, и у сербов, и у болгар. И когда на том берегу кукарекали петухи, тоже хорошо слыхать было... Катарина, соседка ее, уйму сказок знала и любила рассказывать их вечерами, выходя со двора на дорогу. Мальчишки скакали верхом на хворостинах. Девочки слушали Катарину, свесив ноги в придорожную канаву. «В некотором царстве, в некотором государстве...» Нет, она никогда не начинала так сказку. Она просто говорила: «Расскажу-ка я вам про черную корову Крэйяшу». Или: «Рассказать вам сказку про дышло Большой Телеги?»[1]. «Расскажи».— «Ну, так слушайте. Однажды бедная-пребедная женщина шла рядом с телегой, по дороге мимо леса, что возле Дрэгуцоайи. Волы еле-еле тащились. Телега доверху была нагружена дровами. «Не полезу я на телегу,— уговаривала сама себя женщина,— волы и так чуть живы. Тяжело беднягам. Дров много, телега полнехонька. Буду идти рядом с волами, словом добрым подмогну». Взяла она веревку, привязанную к рогам волов, рядом идет, а сама приговаривает:

— Ну, хорошие мои...

— Цоб-цобэ, направо, родненькие, направо...

— Но, но...

И вдруг женщина видит: волы, которые еле воз тащили, побежали резвей. А была она одинокая, без мужа в доме, зато с целой оравой ребятишек. Волы шустрее и шустрее бегут. Повернул один вол голову вправо — а волки по пятам бегут, тут и женщина волчью стаю увидела. Голодные волки воем воют, во весь опор несутся. У женщины всего-то добра и было — одни волы. Детишки дома ждут. Страшно ей, но волы шибче бежать не могут. Поклажа тяжелая. А волки, злые волки настигают. И взмолилась тогда женщина:

— Боже праведный! Воз тяжелый что сыра земля. Помоги, господи! Из сил выбилась я, быстрей идти не могу. Тяжелы дровишки, но жалко их бросить, и они живыми деревьями были. Ох, как тяжело-то, господи, и дети ждут не дождутся! Не оставь меня, господи!

Бог взял да и поднял ее, и телегу, и поклажу на небо. И полетела женщина с упряжкой волов прямо над землей. Так с той поры в небе и видны женщина, и волы, и дышло телеги, повернутое вправо. Вол-то вправо голову повернул, когда волков увидал».

В небе ни звездочки. Отвернулись они от мира или провалились сквозь землю, а вместе со звездами — и люди, и леса, и все окрест. Трава остекленела, птицы — как глиняные, холодные, неживые. Гулко, словно в заброшенной зале, звучала пустота. Все окаменело. Утро не наступало. Анастасия спала. Проснулась от глухого шума. Громыхало где-то вдали. Ночь нехотя взламывалась, как лед. Казалось, что-то тяжело отрывалось от земли. Легла, задремала снова. Тревожным, предутренним сном, когда уснешь, вскочишь, опять прикорнешь. Анастасия открыла глаза, вгляделась в рассвет — кругом серые размытые предметы. Она поднялась с постели, шагнула к оконному свету, но увидела лишь контуры предметов на дворе, и все было серым, и только постепенно мир стал обретать привычные очертания, и она стала различать его цвета.

---

[1] Большая Телега — румынское название созвездия Большой Медведицы. *(Здесь и далее — примечания переводчика.)*

II

Пустынная дорога. Во дворах, незримо, шаркали торопливые шаги. Верещал поросенок. Где-то возле школы. В дорожной пыли тянулся глубокий след. Заколотый поросенок утих.

— Не ходи туда, Анастасия,— услышала она.

Чуть качнулся куст сирени в саду недавно умершего Пажурэ Севéра. Во дворе Гицэ ржавел под навесом плуг. Сам Гицэ Ускат гнил далеко, на чужбине. В кабачке Стойковича прикрыты ставни. На окнах у него не занавески, а ставни. Когда палило солнце, вертелась хора[1] или на развилке дорог дрались на ножах, он захлопывал ставни, чтобы не мешали спать. От занавесок одни убытки, зря только мыло на них переводишь.

В тени облаков тек мутный Дунай. Будто вспаханная земля.

— Анастасия, его туда потащили, не след тебе ходить.

— Кого потащили?

Ответа она не дождалась. Голоса прятались по дворам. Возле церкви блеяли три овцы. Заблудшие. Некому их было пасти, некому отвести на выгон за околицей села. Овцы пощипывали траву на могилах. Но и на погосте трава поредела.

— Они привязали его к лошадям, тащили волоком, девка, и бросили за деревней.

— Кого?

— Не ходи туда, не велено.

— Да что случилось, бабоньки?! Скажите!

Никто не ответил. Шаги затихали, ускользали бесшумно, как тени. Вытянув морду над дощатым поповским забором, мычала однорогая корова Вымя набухло, распирало, и некому было ее подоить Попа, у которого были родственники в Сербии, Костайке отвез в Северин. Анастасия подошла к корове, принялась доить. Белые струи молока лились на землю.

— Он мертвый, мертвый, Анастасия. Не ходи к нему, нельзя.

— Кто мертвый?

— Серб.

— Какой серб?

— Серб.

Она хотела зайти к Трáшкэ. Ворота были заперты. На школьном дворе она увидела человека с гантелями, в шортах. Он делал разминку.

— Они тащили его по деревне нынче утром, видишь след на дороге? Волокли от леса, веревками под грудки обхватили, к двум белым коням привязали.

Анастасия не повернула головы, не поглядела, кто говорил, не расспрашивала. Молча шла по деревне, слушала.

— Ишь, погнушались руками-то поднять...

— Погнушались не погнушались...

— Продырявили человека, да еще и надругались над ним...

— Подвод у них нет, стало быть, везти не на чем, вот и тащили его волоком, лошадями, как бревно, тащили, почитай, через всю деревню...

— Как удавленника на веревках тащили...

— Дальней дорогой волокли, от самой Лунки, по болотам, где вода человеку доходит до того местечка, откуда наследнички выскакивают. Как дрова волокли Костайке и...

— Ночью бой был, его и подловили...

[1] Национальный хороводный танец.

— Лежит бедняга на развилке, у Дуная...
— Чтоб люди глядели да на ус мотали.
— На съедение мухам и собакам бросили.
— И сербы, мол, пускай полюбуются.
— Подойти кто вздумает к покойнику, и его судьбина мертвяка ждет, «эти» шутки не шуткуют.
— Что ж вы прячетесь, бабоньки, почему из дворов не выйдете, почему толком не расскажете, случилось что?

Гулкая тишина. Понизу прокрадывался ветер, не шелохнув ни листочка. Вырывался на дорогу, на развилку, туда, где по праздникам кружилась, плясала хора. Просторно ветру, есть где разгуляться — кругом голая, утоптанная танцующими земля, ни стебля, ни травинки. Ветер свистел. Леденил. Скулил, как бездомный пес. Анастасия стояла, сжав рукой горло. Ветер дул вихревой, словно нездешний. Дул так, что у человека кровь стыла в жилах. Развилка дорог пуста, кругом — ни души. Но она, Анастасия, чувствовала, как в нее впиваются глаза спрятавшихся по дворам баб От холода дрожали руки, да-да, от холода, от стылого холода и студеного ветра. Не оглядываясь, она прошла на середину развилки, где воскресными днями играли деревенские лэутары [1]. Глаза слезились от ветра, стучали зубы. Ветер дул, крепчая, будто налетал из ветряного своего царства, вырывался из ветряных ворот, пробирался в щель, как змей-горыныч из сказок Катарины. И вдруг ветер затих, опал, сник. Будто его и не было вовсе. Замер, как замерла и она, Анастасия. Глядела молча. Там, где обычно стояли музыканты, лежал серб. Лежал лицом к небу, почерневший от грязи и пыли, неловко подвернув руку, раскинув ноги. Лицо в запекшейся крови, рот, нос — не разглядеть, не распознать. Налетели мухи-труженицы. Только их и слышно было, только они вершили заупокойную службу.

Анастасия отогнала мух рукой, белым платком покрыла лицо человека. Нагнулась, скрестила ему руки на груди, сдвинула ноги. В глазах у нее — ни слезинки. Она не скорбела. Только стиснув зубы поглядела на руки на пальцы, не понимая, отчего они дрожат. Прислушалась: ветер тоже умер. У колодца собака рыла землю, уткнувшись в нее мордой Потом завыла. Это был белый, будто выкупанный в молоке, мохнатый чабанский пес. Его вой испугал Анастасию. Озираясь она поискала камень. Теперь она знала, почему дрожит: от страха перед псом. Собак она боялась больше всего на свете. Мохнатый пес, скуля пустился наутек к мельнице. Серб будто спал. Свечи в изголовье не было «Надобно б поминальную свечу»,— сказала себе Анастасия. И направилась домой. Возле бывшей примарии [2] стоял Костайке и курил.

— Барышня... Доброе утро барышня.

На губах Костайке светилась улыбка доброго человека, который много очень много знает.

— Барышня, дозвольте вас кое о чем попросить... Может вы не слыхали, барышня... Мне бы не хотелось, чтобы у вас были неприятности.

На колодезном журавле примостилась сова, он раскачивался, и сова балансируя мягко взмахивала крылом.

— Чертова совиха гляди, куда забралась,— присвистнул Костайке.— Да еще крыльями вздумала хлопать, дуреха, того не кумекает, что упасть не упадет. Ужо поможем,— сказал он и подстрелил сову.— Ей-ей, барышня, я искренне хочу, чтобы у вас не было недора-

---

[1] Музыканты, играющие на народных инструментах.
[2] Городская и сельская управа.

зумений с ними... Ну, с теми, которые на постое в школе... Да и с нашими тоже, понаехало их нынче... Любопытная ситуация складывается... Осерчают они — туго всем придется, несдобровать селу. Разве я смогу им помешать? По правде говоря, случись что, я и пособить-то тебе не в силах... Вас они знают, барышня, но все-таки... И мне ты не чужая... Видит бог, мой сын Эмиль... Уважаю я его чувства... Не след тебе, барышня... Словом, что долго говорить-то, серб есть серб... Вы, я вижу, ничего не знали, потому и пошли туда... Я им так и сказал: «Барышня-учительница не знали-с...» Оставь мертвеца в покое, он там — в назидание всем. И сербам и нашим — румынам. Война — не забава, а партизаны есть партизаны. Не скрою, барышня, каждый, кто подойдет к сербу, будет расстрелян, и скажу вам наисекретнейше, что «эти» ждут прихода ихних партизан, если, конечно, он дорог своим, если дорог... А вам лучше дома посидеть, ей-богу, барышня...

— Благодарю вас, господин Костайке...

— И я вас, барышня, целую ручку...

Они расстались. Мимо Анастасии с воем, опустив морду, промчался белый волкодав. И она вспомнила: лоб серба заляпан грязью, а там, где засохшая от жары грязь отстала, мертвенно желтел. Тело истерзано. Смерть завладела сербом, остудила кровь. И не было рядом с ним ни друга, ни просто человека. Не находя успокоения, оберегая усопшее тело, летала, кружилась над развилкой дорог душа серба. Анастасия сложила ему на груди руки. И только. «Где братья его, где сестры, соседи? Кто обложит тело мертвого цветами? Кто проводит в последний путь, кто предаст земле?» Сон великий, сон всесильный, сон вечный одолел его, восковой желтизной залил лицо. И лежал теперь серб один-одинешенек, лежал на скрещении дорог, где по престольным праздникам наяривали музыканты да вертелась хора. «День воскресный сегодня, серб, храм божий видишь?» «Вижу, вижу»,— ответила за него Анастасия, открывая дверь. Переступила порог, поднялась по лестнице на высокую звонницу, подошла к колоколу. Колокол... Никогда еще она не видала его вблизи. Колокол был медно-зеленый, словно заплесневелый. Тяжело свисал язык. Анастасия дернула веревку раз, другой, сильней, еще сильней. Содрогнулась звонница, начала раскачиваться. Качнулся, задвигался колокол, загудел. Дон-дон, дон-дон, он. Дон... он... он... он... дон... На церковном чердаке заметались, налетая друг на дружку, вспугнутые совы. Пустынницы. Она, Анастасия, взлетала, качалась, как в зыбке, и с ней раскачивалась звонница, и несся над селом колокольный звон. Никогда она не слыхала так близко, как стонал-звонил их старый колокол. Голова у нее закружилась, и она упала на ступеньки и увидела над собой разинутую пасть грозно раскачивающегося колокола...

— Барышня, тебя знобит? — услышала Анастасия. Она лежала на кровати, в своей горнице.

— Я принес тебя оттуда, левая коленка у тебя разбита, в крови. Полечиться бы тебе, ей-богу. Я вскипятил молока, попей, а? Ну, что ты на меня уставилась? Это я, Костайке. Я тащил тебя чуть не на руках почти всю дорогу... Хорошо, что росточком ты махонькая... И не тяжелая, барышня... Почему ты не пошла прямо домой? Ишь, озноб тебя колотит, а может, солнечный удар приключился, горишь-то вся, как в огне... Зачем ты туда пошла? Почему меня не спросила? Извиняюсь, конечно, но в колокол глупо было звонить... Да ты не с умыслом ли?.. Но не думаю, уж больно полыхаешь вся.

— У каждого человека есть своя звезда.

— Да, барышня, так говорят...

— В месте положенном, в небесном краю.

— Да, барышня...

— Звезда светит, мерцает, будто слезами истекает, как жар-птица в небе летает...

— Да, барышня...

— Так Катарина сказывала...

— Сущая правда, барышня...

— Не больная я, слышишь?

— Конечно нет...

— Я тебе нарочно все это говорю, чтоб ты понял: не хворая я, сказки вон даже помню, все до одной, которые давным-давно от Катарины слышала... Ты все головой киваешь, все притворяешься... Неужто и впрямь больной меня считаешь? Про звезды да про Катарину не зря толкую, чтоб ты понял: я все помню...

— Да, давешнее ты хорошо помнишь.

— Правда. Но не перебивай меня. Про Катарину я вспомнила, про соседку, нарочно, узнать хотела, станешь ли ты поддакивать: ты поддакнул, будто знал ее. А знать-то не знал. Поддакнул просто так, чтоб не перечить недужной.

— Не горюй, молочка вон выпей, пока не остыло.

Анастасия пила молоко. Оно было как парное.

— Сосни-ка, барышня, приятного сна...

— А что он сделал, серб?

— Да перестань ты про него... Хочешь, я расскажу тебе смешную историю? Стойковича знаешь? Корчмаря со вставными зубами... Знаешь, факт... Немцы, когда пришли, перво-наперво принялись нужники во дворе школы ставить. Видимо-невидимо немцев-то здесь. На Дунае у них свои интересы... Люди они цивилизованные, обосноваться еще не успели, а уборные уж понастроили... Высшие чины, офицеры стали столоваться у Стойковича: готовит он отменно, вино у него выдержанное, цуйка старая. Нужника своего у Стойковича не было, так он изловчился, стервец, дыру в заборе прорубил, мол, для господ офицеров, а заодно и для себя, он-то по соседству со школой живет. Один из всей деревни стал в немецкие уборные ходить и очень этим загордился, дылда долговязая. Пошел он вчера ночью по нужде, а сам сильно под мухой был да и свалился в яму. Утром лестницу ему туда спустили, еле выволокли. «Что ж ты не кричал, вылезти не пробовал?» — спрашиваю я его. «Да что толку барахтаться, я по шею в дерьме был, шевельнусь — оно так ходуном и ходит...»

— Ну, и что тут смешного?

— Что, что? Все. Пошел он на Дунай, скинул одежду, чтобы ее водой унесло. Купался и со смеху покатывался. Он, корчмарь. «Чего ржешь-то?» — кричу ему. «В дерьме я выкупался...» — гоготал Стойкович.

— Ничего смешного.

— Да ну,— хохотнул Костайке.

Только сейчас Анастасия как следует разглядела его. Когда он смеялся, лицо, шея, руки его краснели от натуги. Глаза косили. Один глаз был зеленый, другой голубой. Про таких, про косоглазых, говорят: дурной глаз — на вас, добрый — про запас.

— Видишь, господин Костайке, тебе смешно, а серб лежит на развилке без свечи в головах, срам-то какой.

— Я смеюсь, барышня, чтобы развеселить тебя.

— А ты ведь знаешь: свеча не горит — душа усопшего мается, по белу свету блуждает, покоя не обретет.

— Пустое, барышня...

— Недобрый знак — без свечи помереть, негоже, чтоб человека, как собаку, в землю зарыли или вовсе не зарыли... Ни подушки в

головах, ни одежды погребальной, ни свечи затепленной, ой, грех какой, душе без света отходить...

— Бабья болтовня, барышня...

— Человек — не собака, человек есть человек, как ты не понимаешь?

— Понимаю, барышня, как не понимать, что я круглый дурак или жандарм какой?

— На развилке покойник лежит, одни мухи его стерегут, обмыть, обрядить, свечу засветить некому. Кто усопшего оплачет? Оплачет сырая земля, оплачет лист зеленый, а мы, люди? Оплакивать у нас его некому?

— Он не наш покойник, барышня, с какой стати его оплакивать?

— А издеваться зачем? Бедная страна, горемыки мы разнесчастные, мертвого и то оплакать не можем.

— Пускай его Стойкович оплакивает, он ведь из ихних, впрочем, может, и из других.

— Ты-то почему вмешиваешься, перстом указуешь, кому оплакивать его, а кому нет?

— Я?

Лицо Костайке пожелтело, как у покойника. Сухая, пергаментная кожа сморщилась. Он тяжело дышал, глотая воздух, как мамалыгу.

— Зачем ты убил сову, что на колодезном журавле сидела, птицу мертвых, пустынницу, чтобы показать мне, как ты метко стреляешь?

— Какую сову? — засмеялся Костайке.— Ты и впрямь больна, бредишь, барышня. Ворону за сову приняла, да и ворону-то я не убивал, просто хлопнул в ладоши, она и улетела... Но сердиться на тебя не могу, в жару ты, глаза блестят, лежи-ка в постели... А я соседям накажу, чтоб приглядели за тобой... Ну, какой я ответчик за убиенного, посуди сама, барышня? Я, что ли, пригнал его сюда, я, что ли, убивал его? Скажу по секрету, потому как не чужая ты мне, добра тебе желаю, что Стойкович — серб в душе, серб до мозга костей. Жить-то он здесь живет, а в мыслях — с ними. Когда услыхал он, что его сородичи в горах сражаются, в Сербии, против немцев, помогать им стал едой, деньгами, укрывать их... Будто сама не знаешь? Сербские партизаны дважды в сутки переправлялись через Дунай: по ночам взрывали поезда, склады там, у себя, а с рассветом вертались к нам, молоко будто приносили, а сами хоронились тут, отсыпались... Войны у нас с немцами нет, не то что у них. Ты слыхала про Ярчо Деспотовича? Слыхала. И я тоже, а разве я кому-нибудь сказал про него? Молчал как рыба. Стойкович ненавидит немцев, они убили его сына, который учился в Белграде... Сын был партизаном. У Стойковича есть еще два сына, младшие, дома они при нем живут. Немцев он терпеть не может, но они у него пьют, едят, а корчмарь знай себе мошну набивает. Живет, богатеет на своих врагах. Малая толика доходов на сербов шла, тех, что Дунай переходили, малая толика... А потом с одним сербом закавыка вышла. Своих он прикрывал пулеметом... Те-то удрали, а его оставили. Гнались, гнались за ним немцы, а его вдруг и след простыл... Но собаки учуяли-таки: на обрубленной акации он затаился, в гнезде аистов. Сидит себе там, на деревню поглядывает, думает, что спасся... Ан нет, окружили его немцы, куда парню деваться, разве что улететь. Но у людей крыльев нет, барышня. Убежать-то он и по земле навряд ли убежал бы. А с дерева и подавно: изрешетили его пулями, выпал он головой вниз из аистиного гнезда, как птенец-несмышленыш, как подстреленная птица. Стойкович не пойдет на развилку, свечу сербу не поставит, да и никто не пойдет.

Кому охота пропасть ни за грош? Смутное нынче время, барышня, каждый за свою шкуру трясется. Выкинь ты из головы бабьи россказни, свечки да мертвяков. Земля — не церковь.

— Но и не нужник.

— Точно, но и не храм для богослужений.

— Правда твоя, господин Костайке. Катарина, я тебе про нее рассказывала, любила, бывало, повторять: пробьет час, и перед нами, перед всеми, распахнутся врата в обитель небесную.

— Ну и что?

— Ничего,— ответила Анастасия и закрыла глаза.

III

Анастасия бережно приладила свечу в изголовье серба, зажгла, прилепила ее получше к земле — так подобает. «Свечи осветят дорогу идущему по мосту в рай»,— говорила Катарина. Со скрещенными на груди руками, правая поверх левой, серб ждал. В правую руку его она вложила еще одну зажженную свечу, чтобы он видел, куда идти, чтобы не сбился с пути на тот свет, чтобы не заблудился в загробном мире, чтобы без света не загубил он душу и, со светом в свет обратясь, земную юдоль покинул. Потом ушла с развилки.

Она постучала в ворота доктора Флори. Залаяла собака, привязанная в тени, возле сарая, рванулась с цепи. Анастасии никто не ответил, словно она стучала в пустой дом. Вдруг собака затихла, судорожно припав к ржавой миске, в которую хозяева плеснули воды. Принялась лакать, как лакают все собаки, шумно шлепая языком. И уже не лаяла. Миска была полная. Собака жадно пила. Забыла, что кто-то стоит у ворот. «Доктор, не прячься, доктор,— хотела крикнуть Анастасия,— ведь ты только что налил воды собаке». И она стучала и стучала в ворота, наверняка зная, что ей не откроют. Стучала, чтобы понял тот, кому надлежало понять: она знает — он дома.

— Не желаешь, чтобы «эти» видели тебя со мной, доктор Флоря? Или боишься, что стану клянчить чего-нибудь? Дрожи, доктор, отсиживайся дома, да смотри, носа за ворота не высовывай, а то я впрямь тебя попрошу, помочь мне попрошу, а не поможешь — лучше не показывайся на улице, я плюну тебе в лицо, слышишь, доктор! Слышишь ты, старый греховодник, пьяница, бабник окаянный! — кричала она у ворот.— Вечерами зря, что ли, ко мне наведывался? Обхаживал, умасливал, о здоровье моем тревожился... «Ах, барышня-учительница, ох, барышня-попечительница, побереги себя, простуды не допускай»,— советы давал, а сам руку мою из своей не выпускал, все пульс измерял, считал до ста да до тысячи... За занавеской хоронишься, доктор, покойно тебе, уютно, по дорогам не скитаешься, за мысли свои не пугаешься, время течет, жалованье идет, а ты знай себе пульс щупаешь, у всех баб щупаешь и рад-радешенек, жалкий ты старикашка,— надсадно кричала Анастасия.

Потом ушла. Собака лаяла ей вслед, рвалась с цепи. Перед Анастасией тянулась пустынная дорога. Затаились опустелые дворы. Она шла и разговаривала сама с собой: «На первых порах и я верила, что тревожит тебя хворь моя легочная, думала, по-доброму о здоровье моем печешься, пульс измеряешь, воспаления легких боишься...» «Нам нужна попечительница, детишек грамоте обучать, береги себя, барышня!» «Бабник окаянный, день-деньской брюхо свое чертово набиваешь, глотку вином-цуйкой заливаешь и сидишь-посиживаешь взаперти — лишь бы ненароком в беду не попасть, службу не потерять, чтобы «эти» тебя на улицу не выкинули, без зарплаты дурака эдакого не оставили,

ведь ничегошеньки ты толком не умеешь, только пульс щупать да в горло заглядывать... Хоронить серба кишка тонка, да я и не зову тебя. Другие найдутся, не перевелись еще люди на земле. Положим его в могилу, ногами к восходу, головой к закату. Так заведено».

— Целую ручку, барышня...

— Виделись мы уже сегодня. Чего тебе от меня надо, господин Костайке?

— Ничего, барышня, я... Я хочу тебе добра. Видеться-то мы виделись, деревня наша невелика, поди, и раньше не один раз на дню встречались.

— А теперь я только тебя и встречаю, даже детей не вижу. Не из-за тебя ли их из дома не выпускают? Не тебя ли боятся?

— Неужто я такой страшный, барышня?

— Ты — никакой...

— Барышня, зачем ты ходила к доктору, за аспирином? У тебя голова болит или лихоманка проклятая одолела?

— В меня бес вселился, господин Костайке, слыхал про такую хворь?

— Слыхал, как не слыхать,— засмеялся Костайке.— Это всем хворям хворь... Барышня, кто тебя обидел?

— Никто, кому меня обижать?

— Свят, свят, сроду не слыхал, чтоб ты эдак с людьми разговаривала. В каком ты бишь классе была, когда школу бросила и сюда в деревню прикатила?

— Неважно, господин Костайке.

— Нет, важно.

— А я говорю — неважно, да ты и сам знаешь, в каком классе я была, тебе Эмиль рассказывал, и я говорила. Не спрашивай меня больше, все равно не поверю, будто ты забыл.

— Запамятовал, барышня, ей-богу.

— Ничего ты не забыл, все-то ты помнишь и перестань прикидываться эдаким дурачком, не верю я тебе. И по деревне ты не от дурости слоняешься, а может, и впрямь поглупел, раз городишь такое...

— Да ты никак оскорбляешь меня, барышня, дураком обзываешь, я не ослышался?

— Сам дураком притворяешься, а может, и не притворяешься, раз думаешь то, что думаешь...

— Смех, барышня, берет, да и только.

— Ну и смейся на здоровье, кто тебе не велит, чего ж ты не смеешься?

— Барышня, я старше тебя, и, если б не Эмиль, по-иному бы я сейчас с тобой разговаривал...

— Так бы и разговаривал. Повезло тебе: в деревне нет мужиков, давным-давно нет, кругом одна детвора и та под замком, да еще старики и бабы, а бабы-то народ слабый, боятся дом без присмотра бросить, детей без куска хлеба, а то, не дай бог, и вовсе круглыми сиротами оставить... Тебе повезло. И только. Не за аспирином я к доктору ходила, да ты и сам знаешь, небось, подслушивал поблизости. Да что без толку говорить... Мертвый мертв, а обычаи есть обычаи.

— Я видел, как ты свечи зажигала...

— Чтобы человек предстал перед господом богом нашим, пресветлый душой и телом.

— Смешно мне, барышня,— захохотал Костайке.

— Охоч ты до смеха, господин Костайке. А вдруг кто осмелится помешать тебе смеяться?

— Говоришь, свечи надобны, чтобы...

— Чтобы пришел он на тот свет очищенным, просветленным...

— Вот оно что...

— Душа усопшего летает, будто птица.

— Ага, и ей нужен свет...

— Да, душа скитается там, где жил человек, летает птицей шесть недель... Грех великий оставить покойника без свечи, без зажженной, свечение свечи — верное знаменье, что душа усопшего чистой и светлой при жизни была.

— А откуда ты знаешь, какая душа у серба?

— Так говорится, когда человек преставится...

— Послушай-ка, барышня, ты полагаешь, я дурак дураком, ан нет, и я тебе это докажу. Ты вот в колокол звонила. Так велят обычаи, правда?

— Да, таков обычай, по мертвому в колокол бить, чтобы господь бог услыхал, и принял его, и простил, и успокоение даровал.

— Барышня, может, я и впрямь дурак, но не дурнее других. А ты за болвана меня принимаешь, талдычишь про господа бога, про обычаи, чтобы я подумал, поверил даже, будто ты потому в колокол звонила, потому желтые восковые свечи жгла.

— Раз ты не дурак, то понимаешь — и другие причины есть.

— Понимаю, барышня. Ты думаешь, я круглый дурак, не переступлю через то, что у тебя с Эмилем было, сынком моим единственным? Рассчитываешь на мою отцовскую слабость, вполне законную? Хочешь верх надо мной взять? Знала, я закрою глаза на то, что ты в колокол звонила. Вот я и закрыл их, как покойник.

— Закрыл, потому как неприятностей опасался, не хотел, чтоб тебе шею намылили «эти», шефы твои. Замял историю с колоколом, полоумной, поди, меня объявил, что, мол, с нее взять, раз свихнулась... А Эмиль тут ни при чем. Зачем ты врешь, будто все ради Эмиля делаешь? Благодарил ты меня, ручку целовал, думал, последую я твоему совету, дома за закрытыми ставнями сидеть стану, а советчиком ты был не мне одной, и доктору, и другим, оттого надеялся, что сойдет тебе все с рук. А я взяла да и зазвонила в колокол.

— Зазвонила, чтобы за Эмиля мне отомстить? За то, что у тебя с ним было?

— Нет, не мстила я. В колокола бьют по душе усопшего, в деревне — покойник, и деревня эта не опустелая, не безлюдная. Нет, нет, не мстила я, так велит обычай народа нашего.

— Может, и не мстила. Но и не обряд вершила. Ты, барышня, девушка умная, на бога, и загробную жизнь, и россказни про летающие души тебе начхать, а свечки ты зажгла мертвому сербу, чтобы мне насолить, мне и «этим», а «тот свет» и обычаи тут — сбоку припека.

— Таковы верования края отчего, господин Костайке, так уж заведено на нашей земле, и тебе не к чему дознаваться, верю я в бога или нет. Землю и людей привечать надо, земля людей породила, в землю они и уйдут. Смерть есть смерть, в друзьях у нее никто не ходит. Серб умер без свечи, темной смертью. Пускай хоть погребен будет со свечами засветленными. Негоже нам позорить свой род, господин Костайке. Катарина как-то золотые слова сказала: «Кто не даст гроша на поминки, от того не жди и полтинки».

— Бог с ней, с твоей Катариной!

— Как бы не так, господин Костайке! Поутру была я будто с похмелья, будто лихорадка меня трепала — так бурлило что-то во мне, точно помутневший Дунай, и в голове-то все спуталось, точно солнце погасло над моим домом, точно умом-разумом я повредилась, сама не

знала, что со мной. Теперь-то я знаю: никогда ты не назовешь меня «барышней», ругмя ругать станешь.

— Я, барышня?

— Да, ты, потому что забоишься меня, потому что не желаю я тебя слушаться, нисколько не желаю. Я это твердо знала, еще когда первую свечу сербу затеплила. Знала — не послушаюсь я тебя. Оттого была как ошалелая... Мертвому свечу я зажгла. Чтобы возгорела свеча, чтоб воссияло сияние, ибо человек из света сотворен, пресветлого, неизбывного. А ты убил его, ты и твои люди, и человек с гантелями, убили вы его, убили. Так почему ж ты боишься его? Почему? Он мертв. А не боишься, зачем за мной по пятам ходишь? Не страшно тебе — так будет страшно! Я положу ему цветы в ноги. Я найду людей, чтобы похоронить его.

— Не найдешь,— усмехнулся Костайке,— и не суетись, барышня, никто тебе монумент за твои глупости не поставит. Ты даже не знаешь, кто этот мертвец, какой на нем крест нательный. Он тебе не сродственник, не полюбовник, нервы у тебя расходились, нервы, барышня.— Костайке наклонился, сорвал красный мак, росший на обочине дороги, что бежала вдоль Дуная, и воткнул его в нагрудный карман пиджака.

— Я пойду к Стойковичу...

— Иди куда хочешь... Ничего ты не добьешься, только себе же хуже сделаешь. Попустительствовать тебе без конца не могу. Прикрывать тебя и от «этих», и от других, кого совсем в расчет не берешь. Я-то тебя понимаю... А вот они, твои односельчане, про них ты подумала? У одних родня на сербщине, хоть сами они и румыны, другие связаны с партизанами — и не только с сербскими, у нас и свои партизаны не перевелись еще, точно тебе говорю...

— Все-то ты знаешь.

— Правильно. Под Семеником партизаны-румыны были, а может, и сейчас есть... Связь они поддерживали с теми, с сербами... Нынче, я так думаю, поприжали их всех. Меры приняты, барышня. Намто что, вот мне, к примеру, терять нечего, а «эти», как ты их называешь, многовато потеряли, партизаны порядком ихнего добра в железный лом обратили. А «эти» не любят, когда им на хвост наступают, ясно? Так что поостерегись... Я вправе выговаривать тебе, зря смеешься, да-да, вправе. Выходки твои сумасбродные не нужны ни «этим», ни нашенским, деревенским... Анастасия, позволь мне, барышня, называть тебя как раньше, попросту «Анастасией»,— ты здесь как бельмо на глазу, пострашнее сербов будешь, ненавидят люди тебя, опасаются — и верно делают: вдруг «эти» обозлятся через тебя на всю деревню? Непоправимый урон односельчанам причинить можешь, вот те крест. Одумайся! Люди притаились по дворам, не из страха притаились, схоронились в ненависти к тебе, ты можешь накликать на них такую беду, что покойнички из гробов встанут. Не встревай куда не надо, пускай все своим чередом идет, не нарушай заведенный порядок. Зря все, кому поможешь-то? Тебе в этом какая корысть? Никакой...

— Ты прав, господин Костайке, никакой. Но почему по-иному себя не спросишь, почему не задумаешься: раз одна полоумная, один человек делает то, что делает, что же будет, если люди всем миром подымутся?

— Что будет? Хребет себе поломают.

— Или другим.

— Верно, но так бывает только в кино, барышня,— сказал Костайке.

Анастасия смотрела на него долго, не отрываясь, и вдруг рассмеялась. Катарина рассказывала, что будто в аду черти набивают трубки людьми, а потом раскуривают их. Может, оттого табак и прозвали чертовой травой. Костайке неторопливо попыхивал трубкой. А когда узнал, почему она смеется, тоже залился смехом и хлопнул ее по плечу.

— На-ка, затянись разок, попробуй, каковы на вкус чертовы человеки.

— Давай,— сказала она и взяла у него трубку.

— Трубка тебе здорово идет,— снова засмеялся Костайке.

Он сорвал еще один цветок мака, сунул его в нагрудный карман и, смеясь, стал глядеть, как Анастасия с трубкой в зубах, подняв до колен юбку, входит в Дунай.

IV

Всплескивала река, Анастасия смеялась. И у того человека тоже была трубка. Выкуривал он ее, когда кончал работу и усаживался, вытянув ноги, под ореховым деревом, а немного погодя подтягивал на веревке кувшин с цуйкой из колодца, на дне которого бил ключ пресной воды, отчего водная гладь всегда была подернута рябью. На водопой к господину Паулю пригоняли скотину со всего села, наполняли до краев деревянные колоды, а вода не убывала ни в тот день, ни после. Люди приводили к нему молодых быков, все быки перебывали в его дворе, и только потом их пускали в стадо. И они не бодали больше пастухов, не гонялись за коровами. У того человека были усы, у одного из всей деревни. Черные, пушистые. Звали его Пауль, вернее, господин Пауль. Он был чужак. Усатый кастрировал быков и кабанов, потом ел поджаренную на сковородке «бычью силу». Ел, сидя под раскидистым орехом и потягивая налитую из кувшина охлажденную цуйку. Цуйку он держал в двух кувшинах. Пил из одного кувшина, другой был опущен на веревке в колодец. Кувшины стояли в узких, сплетенных из ивовых прутьев корзинах — чтобы не побились, ударяясь о колодезный сруб. Быки черные, быки белые, быки молодые, быки с железным кольцом в носу, с опутанными цепью рогами — все до единого перебывали во дворе господина Пауля. Полные сил, гордо, словно лауреаты, смотрели они на мир людей, на проволочный забор господина Пауля. Крепкие бока и крупы животных поблескивали на солнце. Лоб украшали белые отметины, черные пятна. Господин Пауль ловко, неприметно привязывал быков к ореховому стволу или растущим поодаль сливовым деревьям. Потом брал в руки «бычью силу», туго обвязывал у корня ниткой, отпивал глоток цуйки из глиняного расписного кувшина в цветах, смотрел, как беспомощно мечется на привязи бык, не верящий участи, которая его ждала. Деревянным молотком Пауль отбивал «бычью силу», и колодец глухо вторил ударам, бычьему реву, мычанию. Подкручивая усы, он встряхивал кувшин с цуйкой и снова отпивал глоток. Глоток — не больше: господин Пауль никогда не напивался. Потом отвязывал животное, брал потухшую трубку с колодезного сруба и заново раскуривал ее. Так случалось каждый раз, пока быки не становились тем, чем становились, и их свободно пускали в стадо. Они не выгибали больше надменно шею, не глядели поверх заборов, а, опустив морду, жевали траву. Никому не причиняли зла. Железного кольца в ноздрях теперь у них не было. Их не боялась даже детвора. И они свободно разгуливали по дороге, забредали в стадо, их не привязывали к изгороди, потому что знали: животные привыкли к плугу, к телеге, к саням. Господин Пауль

почесывал их за рогами, под брюхом, глядя, как жадно пьют они воду из деревянных корытец у колодца.

Костайке не любил цуйки, ни охлажденной, ни подогретой с перцем и сахаром. Табак горчил, и он отдал трубку Анастасии, наклонился к реке, окунул лицо и ополоснул рот. Потер зубы пальцами. Снова набрал в рот воды, «высвистел» струю, как делал это давно, в детстве, и увидел блеснувшие на солнце разноцветные водяные капли. Вода вспыхнула десятками маленьких радуг, они падали, истаивали, угасали.

— Я пошла к Стойковичу.

— Иди.

— Чего ты смеешься?

— Над твоей наивностью, барышня. «Эти» едят и пьют у Стойковича, а ты думаешь, он бросит все и пойдет за тобой.

— Пойдет.

— Серб пришел не один, пришел со своими, и у них винтовки и армия, и они напали на нас, на нашу страну.

— При чем тут мы и страна, господин Костайке? Зачем все валить в одну кучу?

— Он напал на наш край.

— Ты хочешь, чтобы воронье выклевало ему глаза, чтобы его растерзали голодные псы? Ты на мир по-чудно́му глядишь, под себя его подлаживаешь,— сказала она, взглянув на него в упор.

Костайке покачивался на носках, тяжело дышал, лицо его позеленело. Глаза косили — один направо, другой налево, а так как они были еще и разноцветные, то совсем сбивали с толку, если долго смотреть в них. Он облизывал пересохшие губы, хотел что-то ответить, но словно не решался.

— Я к Стойковичу не пойду,— выдавил он из себя через силу.

Придя на развилку дорог, Анастасия затеплила мертвому сербу еще две свечи. Прежние две сгорели до половины. Ветра не было, и он лежал в ровном мерцании свечей. На крышах домов, жестяные, корежились от жары петухи, с них осыпа́лась ржавчина. Короткие, не подобранные под платок волосы Анастасии растрепались. Бусы и серьги, подаренные ей когда-то Катариной, она забыла в горнице на столе. «Плачем по покойнику никто не зайдется, слезами землю не оросит». Сиротливо лежал он на дорожной развилке, глаза прикрыты Анастасииным белым платком; сирым, одиноким настиг его смертный час.

Анастасия стояла и разглядывала высокие хоромы Стойковича, новые, из небеленого красного кирпича. Петухов на островерхой крыше не было. Двери высокие, узкие, под стать хозяину, чтобы ему удобно было сновать взад-вперед. Росту он двухметрового, а то и лишку будет. Согнувшись над стойкой, корчмарь наливал вино и был похож на резиновый шланг для винных бочек, воткнутый одним концом в пол, другим в стаканы. Худой, долговязый Стойкович двигался сноровисто, расторопно, будто был без костей, из одних позвонков и мускулов. Прислонившись к забору, Анастасия ждала, когда он кончит подавать гостям вино. Играл граммофон с раструбом, пел Завайдок. Занятый своими делами, Стойкович не замечал ее. Человек с гантелями, который по утрам делал зарядку на школьном дворе, сидел во главе столика. Был он белобрысый, гладко причесанный на косой пробор, голубоглазый. Затылок у Стойковича жирный, набрякший, словно туда переместился весь мозг, а может, то была опухоль или мозжечок был больше мозга, кто знает. Сидящие за столиком изредка поглядывали на Анастасию, как на жердь в заборе, их не касалось, жила она на белом свете или нет. Ее, Анастасию, это не злило, а лишь вызывало улыбку.

Стало быть, они заметили ее, знали, что она там, стоит у забора, что пришла не напрасно. «Видать, думают, попрошайничать я пришла».

— Не бойтесь, не стану я попрошайничать,— сказала она им вслух, но они не услыхали или не захотели услышать.

Корчмарь хохотал во все горло, так что его вставная челюсть сверкала белизной на солнце. Завайдок пел чувствительные романсы.

— Дядюшка Стойкович,— потянула она его за рукав,— не знаю, может, ты уже знаешь... Я хочу тебе сказать... слышишь, ты слушаешь меня? — говорила Анастасия, когда он спускался в погреб за вином.— Они приволокли его на развилку и бросили там, чтобы он сгнил непогребенный, чтобы никто не смел подойти к нему, в могилу обрядить.— Когда он нагнулся над бочкой, держа резиновый шланг в руке, чтобы нацедить вина, Анастасия схватила его за плечо и затрясла изо всех сил.— Чтобы никто не посмел хоронить его, от страха не посмел, что и с ним случится такое же, понимаешь? Кто не подойдет к нему, побоится глянуть хоть разочек, значит, из ихних он, так мнят себе «эти» и Костайке. «Эти» приволокли его туда в назидание: ослушаетесь, мол, нас, всех до единого перестреляем, надо всеми покуражимся, ясно, дядюшка Стойкович?

Хозяин кабачка даже головы не повернул в ее сторону.

— Не бойся меня, дядюшка Стойкович, я тебя не выдам, зачем мне тебя выдавать... Здесь, в погребе, нас никто не услышит, а и услыхал бы, невелика беда, похоронить его надобно.

Продолжая хлопотать возле бочек, Стойкович будто и не слышал ее, будто у него лопнули барабанные перепонки.

— Ты не веришь мне? — взглянула на него Анастасия.

Он разинул рот и нацедил вина прямо в глотку. Когда Стойкович открывал рот, обнажалась такая большая вставная челюсть, что он, казалось, мог проглотить целого барашка. Наполнив оплетенную бутыль вином, корчмарь вылез из погреба, глухой ко всему, безучастный. Подлил красного вина в стаканы пирующих за столиками, чокнулся с ними, рассмеявшись чему-то, уселся на плетеный стул под шелковицей и закрыл глаза.

— Напрасно ты не доверяешь мне, дядюшка Стойкович, не пойдешь со мной, так я пойду одна,— продолжала уговаривать его Анастасия, но он уже вовсю храпел. Заснул надолго. Тяжелый летний сон сморил его, глубокий, словно борозды распаханного поля.

На краю стола, в тени раскидистой шелковицы, стояла проволочная корзинка с яйцами, собранными, видать, в курятнике из-под курнесушек ранним утром. Десятков пять. Яйца были свежие, вкусные.

Граммофон перестал играть, замолк. Стойкович спал крепко. Анастасия подумала: ударь его сейчас кто-нибудь молотком по голове, он умер бы, не проснувшись. И ей вдруг захотелось залепить ему яйцами по лбу, чтобы он очнулся от своего проклятого сна. Но тут же подумала: не стоит, его все равно не разбудишь. Летний сон настигал его повсюду, смаривал и в кабачке и дома. На деревне давно про то языками чесали. Да и зачем его выставлять на позор? Стойкович не верил ей, Анастасии, а может, было что и похуже, потому он и спал. Корчмарь храпел, и разбудить его могли только ружейные выстрелы или землетрясение. Запой вдруг средь бела дня петухи, как поют они к дождю или после ливней, когда опять выглянет солнце, он бы и тут не проснулся. Ни граммофон, ни люди не мешали ему. Уходя, Анастасия взглянула на него еще раз и вдруг увидела, что у граммофона стоит Костайке и крутит ручку. Она и не заметила, как он пришел...

Костайке направился к Анастасии, хотя она и не звала его.

— Чего тебе? — спросила Анастасия.

— Мне ничего. А тебе я, видать, нужен.

— Мне?!

— Да, а то с чего бы ты вытаращила глаза, увидев меня, а? Ты посмотрела на меня, когда я заводил граммофон, и мне показалось, что ты ждешь меня, хочешь что-то спросить...

— Да я и впрямь про тебя думала, поди, лгут люди про твои ночные кутежи да попойки...

— Нет,— рассмеялся Костайке,— про другое ты думала, про это ты уже спрашивала... Может, ты хотела сказать, что я прав насчет Стойковича... Чудно́го в том нет, барышня, что я прав. Я хорошо, даже слишком хорошо знаю людей, знаю, чего от них ждать. Ты думаешь, Стойкович умен, прикинулся спящим, потому что не желает ссориться с «этими», боится, как бы они не заметили, что ты вьюном вилась вокруг него, а может, решила, будто не доверяет он тебе, сама ты ему говорила, я слышал. Ерунда! Стойкович умен, тут ты права, но он вовсе не прикидывается, что спит, он и вправду спит.

— Я не слепая, сама вижу, что спит.

— Ладно, спать-то спит, но не только в спанье дело. Важно узнать: почему спит Стойкович? Потому что умен и засыпает как убитый, когда ему понадобится? Может, хочет выйти сухим из воды? Отвести подозрение. Ты скажешь: «Он умен». Я: «Нет». Да перестань ты глядеть на «этих», никто нас не подслушивает, им и не слышно ничего, граммофон орет вовсю... И не интересно им вовсе, про что мы тут калякаем. Уж мне-то поверь. «Эти» думают: все будет по-ихнему.

— Небось «эти» не сомневаются: никто не посмеет пойти им наперекор?

— Сказать откровенно?

— Если можешь.

— Слушай, барышня, я в благоглупости не верю. Ясно, про что речь-то? Внятно говорю?.. В трезвом, расчетливом мире мы живем, и нет тут места ерундистике. «Этим» поглумиться охота над мертвецами или над живыми, над нами да над сербами, да так, чтобы страху нагнать побольше да трепету. Но у сербов делов по горло. Да и какой олух царя небесного рисковать станет? Кто по своей воле в волчью стаю полезет? И мы не лыком шиты, не дурнее «этих», что надираются сейчас в корчме, граммофончик слушают, не дозволим обвести себя вокруг пальца, поняла? Козни их расстроим. Повода не дадим расправиться с нами, отомстить. Вот увидишь, ничего у них не выйдет, и им волей-неволей придется труп серба в Дунай кинуть. Словом, подержат его там, пока игра им самим не надоест, а потом в реку бросят, и все пойдет по-старому. «Эти»-то наперед знают, что будет, но, видать, со скуки развлечься вздумали. Разве это первый убитый серб? Нет. Убитые румыны тоже были, но, по правде говоря, я, барышня, умолчал про них, не сказал, что наши, выдал за «сербских партизан». Чтобы «эти» не перевернули все вверх тормашками. Началась бы кутерьма, допросы. К чему? Убитые убиты. Мертвые с мертвыми, живые с живыми. Я реалист, барышня. Может, у молодых по-другому... Время нынче, ну как бы получше выразиться, эдакое смутное. Я тебя понимаю. Потому позволил тебе, как говорится, подурить всласть. Но, ей-богу, барышня, теперь довольно. Зачем беду на себя накликать? Смотри, как бы не пришлось жалеть опосля. Стойкович вон храповицкого задает. Ты думаешь, он умен? Нет, он — дьявольски умен. По совести говоря, его я боялся больше, чем тебя. Потому я и пришел сюда, пробрался садами. Я следил за тобой со школьного двора, из-за нужника, и за ним следил. Стойкович — бесовское отродье. «Эти», которые бражничают у него в кабачке, тоже знают, что он чертовски умен. Было время, корчмарь с сербскими партизанами снюхался, я ведь тебе говорил, что он серб, потом он раскусил, за что у них борьба,

цель какая, шибко ему это не понравилось. Он не против фашизма. Вот когда сербская половина его души стала отмирать, пробудилась та, вторая половина, которая спит сейчас, ублажается в тени шелковицы. Бросил он сербам помогать. Сдается мне, он, Стойкович, начал ихние тропы и своим и «этим», здешним показывать.

— Словом, ты хочешь сказать, что он — свинья.

— Нет, нет. Поступи он и впрямь так, было б умно. Знать, докумекал, на чьей стороне перевес, и сумел затаиться. Не то его давно бы скрутили не «те», так «эти». Но я не говорю, что он так поступил. Повторяю только: он чертовски умен. Захоти он — ему все под силу. Как-то он прошелся по проволоке, вот те крест, не вру, вон по той, что от сарая к ореховому дереву протянута, его благоверная на ней постиранное сушит. Побился об заклад со мной и с доктором, что пройдется по проволоке,— и выиграл. Штиблеты в руке держал, а сам босой шел, рубахи и прочее, развешанное для просушки, все испохабил к чертовой бабушке. Зато в выигрыше остался, правда, знал он, оскользнется — невысоко падать, ростом-то он с каланчу... И еще прикинул: проиграет пари — в другом выиграет, в деревне ведь никто на такое не отваживался. Люди валом к нему повалят, хозяин, мол, небоязливый, до шуток охотливый. А ведь под хмельком шел, мог и упасть, ясно, барышня? И на ухо туговат он, вроде как на такого обидишься, если недопоймет чего, недослышит, не след обижаться, а глухота-то у него неспроста: не слышит он, умеет не слышать, когда не хочет. Ишь спит мертвецким сном, храпит во всю мочь, но я уверен: что-то в нем не дремлет, что-то настороже. Можешь поднять меня на смех, но Стойкович один в деревне землетрясение учуял. Ночью пошел в кабачок, поснимал бутылки с полок, на пол составил. Потом вернулся к своим домашним, сказал: «Будет землетрясение» — и завалился дрыхнуть дальше. Летом, в засуху особливо, сон легко его смаривает. Отоспится он и бегом за бабой, на чердак, на сеновал ее тащит — не серчай, барышня, теперь и тебе про такое говорить можно, не маленькая ведь, а не случись ее дома, к соседкам бежит... Баба нрав его распознала, так в летнюю жару ни-ни из дому. Обжора он, ест помногу, вертит делами да людьми непомалу, головаст, умен, хотя и глупости наверняка делает. Но и глупит он с умом: у одних — одни глупости, у других — другие. Стойкович глупит, чтобы ум прикрыть. Этим и берет, бестия, силен, врасплох его не застанешь, да лучше и не заставать, а то греха не оберешься. Серба, за которым гнались, видать, он знал. А не знал, так серб про него знал. Подмоги, приюта, может, у корчмаря просил. Ведь других сербов корчмарь прятал. А этого укрыть не удалось, вкруговую болтали, шушукались, что сербов, мол, привечает. Улик, правда, не было. А может, и убитый хоронился у Стойковича: акация с гнездом аистов в его ведь саду растет. Поймай они серба живьем у Стойковича или не у него, разве не влип бы он? Влип бы. Но он сумел выйти сухим из воды.

— Как?

— Он знал, где схоронился серб, и навел «этих».

— Что ты плетешь? — негромко рассмеялась Анастасия.

— Он сам мне говорил,— продолжал Костайке, и она перестала смеяться.— Землетрясение он и то предугадал, стервец. Захоти он пойти с тобой на развилку к мертвецу, никого б он не испугался. Почуял бы, что надо,— так пошел. Подлил бы «этим» вина в стаканы, а сам бы преспокойненько отправился серба хоронить. Если б почуял, если б верил. Его-то я и боялся, а не тебя. Я знал: до полудня он ничего не предпримет, пока не нащупает все нити. Видать, нащупал, оттого и дрыхнет, стало быть, выиграли «эти», что тешатся сейчас у него в кабачке, а «те», другие, проиграли, и ему теперь ничего не

грозит, «те» не знают про убитого парня, ни сном ни духом не подозревают, что корчмарь тут замешан. Но раз он спит сном праведника, то, подозревай его не подозревай, перевес на ихней стороне, вон «этих», которые в кабачке у него красным вином балуются,— и впредь так будет.

— А ты и рад-радехонек.

— Не таковский я человек, чтобы радоваться по пустякам, барышня. Не скажу, что не рад, но и не обеспокоен. Раз Стойкович спит, значит, все в порядке — и я отдыхаю. Гляди, гляди, ему что-то снится, ишь как улыбается во всю ширь своей вставной челюсти.

— Может, он подслушивает?

— Навряд ли, он-то знает, кого бояться, а на нас ему начхать. Спит он. Какой ему интерес подслушивать? Ничего-то он от нас не ждет — ни плохого, ни хорошего. Вот и спит без просыпу. Умеет уважить свое естество, барышня, такой тыщу лет проживет. Бережет себя. Нет у него какой малости, зубов там одного-двух, он не скупится — целую челюсть вставляет, чтоб хлебушко десны не царапал, раскошелиться спешит, деньги в чулок не копит. Знает, хитрец, когда говорить, когда спать, все-то он знает...

— Чтоб у него язык отсох, чтоб он говорить разучился, чтоб не обрел утешения ни на земле, ни под землей, чтоб зачах его корень, чтоб не сыскалось сухой доски ему на крест, чтоб некому было тело на кладбище свезти, чтоб земля ему не была пухом...

— Что ты запричитала, как деревенская баба, смешно тебя слушать. Ты небось скажешь, сама земля его проклинает, а не я, может, и это говорила твоя Катарина, или как там ее зовут?

— Ага, не забыл. Вот и хорошо, не забывай, не забывай ее. Не ровен час, доведется еще про Катарину услышать... Господи, в голос кричать мне хочется, слышишь? Завыть, будто я и впрямь рехнулась, господин Костайке! Запустить бы яйцами в ваши дурацкие лбы, разгромить проклятущий кабак, пластинки перебить все до единой, хоромы сжечь, пускай зеленой травой кругом все позарастает. Моченьки моей нету, сил терпеть не стало. Уйду-ка я лучше. Слышишь, угомонилась я, унялась, будто смерть меня прибрала.

Костайке умиротворенно улыбался, поправляя сорванные у дороги маки, которые цвели-расцветали в его нагрудном кармане, источая резкий, духмяный запах.

— Не обижайся на Стойковича, он вроде бы и хотел избавиться от «этих», что сидят в его кабачке, и вроде бы не хотел. Он свои интересы блюдет: мошна слепа, мошна глуха. Чертовски умен корчмарь, тыщу лет не помрет, плоть его божией милостью мечена: ножевые раны враз затягиваются, гнойники рассасываются. Кровь у него густая, мигом сворачивается, поплюет на болячки — и нет их. Однажды исполосовали его всего, возле дорожного каменного распятия дело было, ножами проткнули свои же, сербы, на конях они были да пьяные. Всполошились тогда люди, до утра, думали, не дотянет, бабу вдовой оставит. А Стойкович и тут уцелел. Сном свое взял, поправился, смерть и та от него отступилась. А если и вправду смерть к нему пожалует, так он, шельмец, умудрится богу душу отдать под пасху или на троицын день, когда перед всеми ворота рая открыты, помяни мои слова, прямиком в рай проскочит. И свеча в головах гореть будет, когда придет черед душе с оглоблей этой долговязой расставаться, и ночью возле него люди бдеть будут, чтобы дьявол душу не утащил, и обмоют, и ногти окоротят, и волосы гребнем пригладят, и рубаху белую наденут. Проводят и «эти» и «те», а может, и кто из родни подстреленного серба, словом, и наши и ваши, потому как был он и есть человек изворотливый, с поличным его не поймаешь, как не словишь пти-

цу в небе, не в одной шкуре он родился, а была б одна, давно ее спустили, давно б имя его в поминальник вписали.

Анастасия вынула цветок мака из нагрудного кармана Костайке, понюхала. Он замер, удивленный. Потом воткнула обратно, пристально поглядев на него. Она, казалось, уже давно не слушала его.

— Ты похож на столб в воротах...

— Что, что? — не понял Костайке.

— Говорю, ты как расписной столб в воротах, с красными маками на груди, за версту видать.

— «...с красными маками...» Что ты хочешь сказать?

— Ничего. Хорош маков цвет у тебя на груди, точь-в-точь как на наличниках да воротах его рисуют. И цветут твои маки в кармане, расцветают, нисколько не увядают, чертовы цветы, нюхнешь их посильней, усыпят поскорей, дурманом душу утишат, сон подкрадется, скорехонько сморит. Понял?

— Нет,— засмеялся Костайке.

— Да это проще пареной репы,— сказала Анастасия, снова вынула мак у него из кармана, понюхала и протянула ему.— Выбрось ты Стойковича из головы. Уходить я собралась, да передумала. Уж больно хороши цветки мака у тебя на пиджаке. Растоптать хотела чертовы цветы или швырнуть тебе их в лицо, но к чему? Цветок он цветок и есть, мне бы пораньше смекнуть: не зря маки рвал — к Стойковичу собирался, ведь и стар и млад в деревне знают, что люб корчмарю маков цвет, недаром и кабачок он свой назвал «Алый мак». И в саду у него полным-полно маков, он сам их поливает, холит, лелеет, чтоб маков дурман его сладким сном усыплял, чтоб бессонница не одолела, а может, чтоб дурака валять легче было, будто из-за маков спит, а может, вовсе не из-за них, ведь он от петухов до петухов спит и в пору незрелых маков. Одному богу ведомо, отчего он спит. Так вот, кто хочет порадовать хозяина заведения, мол, из ваших я, переступает порог его кабачка с цветком мака в петлице. Корчмарь ведь с причудами. Жаль, не поняла я этого сразу, когда ты рвал маки на обочине дороги у Дуная. Я бы не пришла сюда. Теперь только меня осенило... Все вы — мертвецы для меня, хотела я уйти молча, как та с косой. Я убила вас будто, и вы умирали, на глазах у меня стыли: ты скончался стоя, с цветками мака на груди, он, Стойкович, помер, сидя на плетеном стуле, во сне, или когда притворялся, что спит. Может, он и взаправду сейчас спит, но я думаю, это он от страха в спячку впадает. Немало мерзостей натворил, вот и спит, чтобы от возмездия спастись, силушки поднабраться, опасность переспать, авось что и переменится. Ты сам говорил, хворости его не берут, ножи не ранят, потому что бережется он, беспробудным сном излечивается,— все лучше, чем по дорогам шляться да подзатыльники получать. Поспав, встанет, поест до отвалу, бабу свою на сене поваляет, потом пображничает, зеленого змия потешит — чем не жизнь? Намедни привиделись вы мне мертвецами, я и говорю себе: «Разумнее, Анастасия, уйти молча, не подстрекать, не гневить их, а то задуманного не исполнить. Мертвецы-то они мертвецы, а помешать могут. Всякая тварь живая, пока не околеет, пока шевелится, способна на чужую жизнь покуситься, отравой отравить, погибелью погубить». Вот и решила я сказать тебе все, до последнего словечка, потому как знаю: ни ты, ни он помочь мне не поможете, но и пересилить не сможете — боитесь меня. Стойкович потому, что умен, ты сам про то говорил, а ты потому... сама толком не знаю почему. Никак, и ты боишься...

— Уж не тебя ль, барышня?

— Может, из-за Эмиля боишься, хотя он тут ни при чем... Но дознаюсь и про тебя. Сербов, партизан, не из великодушия ты не выдал,

испугался, что изловить их заставят. А не поймал бы, не справился — и попросить могли б с насиженного места. А может, ты труса праздновал, страшился, что партизаны прикончат тебя темной ночью? А не прикончат — все равно тебя расплата ждет, окажись они в выигрыше. Ума-разума ты поднабрался у Стойковича, не зря цветки мака на грудь нацепил. Он помогал своим и продавал их. И ты своих видишь и будто не видишь. Не похожи вы вроде: у тебя — власть, у него нет, на самом деле одинаковы оба, как две навозные лепехи. На развилке мертвый лежит, осквернённый, поруганный, и все село осквернено, поругано. А вы — в стороне. И Стойкович, червь дождевой, спит себе, сладкие сны видит, душеньку тешит.

— Так ты ж говорила, что он спит от страха,— захохотал Костайке.

— Не смейся как старый козел, не доводи меня до греха, язык и так сам бранить тебя просится. Не с перепугу он спит. Корчмарь боится только живых да власть имущих. Страха перед покойниками он еще не ведает. Спит пока без опаски, и ты рад, спокоен, что он спит. А душа у тебя есть, божий человек? И как тебя только земля носит, от жестокосердия как не околеешь? Души ваши — будто резиновые, надувные — растягиваются, а и лопнут где, легко склеиваются плевками вашими да испражнениями. Вы — как дождевые черви: топчут их, давят, а они радехоньки, что хоть не подохли. Одно слово — черви. Хотела я не разговаривать больше с тобой, уйти молча, да вдруг подумала: кто даже над родным сыном измывается, не может умереть человеческой смертью.

— А убить меня могут?

— При чем тут это? Хотя, может, ты и прав. Но я об иной смерти толковала, какой тебе не дано умереть. Ты и живой — все равно как мертвец: раз не волен в делах своих, не можешь поступить, как хочешь,— значит, не умереть тебе людской смертью. Да ты, я вижу, ухмыляешься, видать, мимо ушей все, что я говорю?

На заборе захлопала крыльями курица, кукарекнула петухом. Анастасия вздрогнула — смерть подавала знаки. Но ничего не сказала Костайке и ушла. Он остался во дворе у Стойковича. Она зашла домой, взяла все, что полагается, для погребения мертвого. Уложила в две плетеные корзины. Не забыла про полотенце и гребень. Полотенце вывешивают из окна дома, где есть покойник, а у серба — ни кола ни двора: ничего, она расстелет полотенце на земле или повесит на ближайшем заборе. Гребень кладут на пороге в сенях: ничего, ничего, она положит его на доску. Душа усопшего примостится на полотенце, расчешет волосы...

V

Анастасия начала рыть могилу на развилке дорог, на самой ее середине. Мотыгой ударяла, лопатой землю наверх выбрасывала. Неподалеку от нее бродила душа серба, не упокоилась еще в мире. На Дунае заброшенная мельница молола вхолостую, глухо скрипело зубчатое колесо. Она увидала подле серба частые следы человека и собаки. Может, то были ее следы или следы души его, усопшего, которая сидела сейчас, безутешная, в изголовье, безмолвно оплакивая мертвое тело. Или бродила по земле, овеянной ветрами, сглаженной дождями. «Высокими стеблями, по макушку малым деткам, ноги серба обернутся, густой росной травой ясное чело расстелется, а из стана молодецкого пшеница заколосится. Зеленая могила за деревней раскинется. Земля черная, земля бездонная, земля сырая, к мольбам глухая, людьми ненасытная, примет его, на замок замкнет. А что земля замкнет —

никто не отомкнет. Цветок сирени сирый, мамин сын любимый, оплакать тебя некому. Чей ты был, добрый молодец? Прижался к земле — молчишь. Из твоих бровей вырастут крылья фей, а из губ твоих измятых листья мяты... Костайке «спасибо» сказать бы мог: свечку она ему на помин души серба давала. Правда, он не взял. Прикинулся, что не слышит, не стал брать свечу поминальную. Во дворе у Стойковича они стояли. Корчмарь спал тогда, погрузился в сон непробудный, будто смерть... Эмиля нигде нет, и он, поди, умер...» Могильная яма становилась все глубже, доходила уже ей до колен. Анастасия смотрела оттуда на мертвого. «Головой ты поплатился, серб. Закатилась твоя звезда. Опочил и ты. Умер. Ноги твои не оставят на земле следов. Час недобрый, час злой пробил для тебя. Дорогу к твоему порогу протоптала б я, пеплом усыпала. Не вздорили дунайские берега, наш с вашим, вражески не бились». «Ион, горе мое, боль моя, любовь моя»,— причитала бы матушка над телом твоим, если б тебя звали Ионом. «Человек, горе мое, боль моя, любовь моя, не бойся, в обиду тебя не дам, погребальные свечи в изголовье у тебя горят, никто их не задует, никто не погасит. Не поставят «эти» нас на колени, задымится земля у них под ногами. Мужчины из деревни нашей поуехали, далеко поуехали. А «эти», подлостию сердца меченные, злое задумали, недоброе. Но земной край здесь иной, не такой, где желтая пшеница не зреет, где человек человека не ведает, где разнотравье не цветет; земля наша — не пустыня мертвородная, где воды горькие, реки соленые, где нет скорби-тоски, могил дедовских, подсолнухов, орешин, козлят, петухов. Не надругаться им здесь над мертвым... Человек, горе мое, боль моя, любовь моя! Вот и готово, могилу тебе я вырыла. Крест теперь поставлю, деревце посажу». Жестяные петухи, раскрыв клювы, сомлели от жары, замерли. С лаем, стремглав, пронесся мимо дорожной развилки волкодав. Туча закрыла солнце, свет стал холодным. Померк. Потом резкий ветер подул, разогнал тучи, что, как голубые бумажные змеи, отбрасывали тени на дома, на дороги, на сады. На берегу Дуная мычала корова, теленка кликала. В давнее то воскресенье пришел на хору и господин Пауль. Встал поодаль, мороженое у торговца сластями купил. Легко так жить. В стороне от людей. Хору не танцевать, пóтом не обливаться, ледяной колодезной воды не пить — никакая хворь не привяжется. «Господин Пауль хору не пляшет, чахотка к нему не прилипнет»,— судачили деревенские. Спозаранку, на утренней зорьке, петухи тогда деревню будили, людей в поле звали. «Петухи запоют,— рассказывала Катарина, когда на жатве у Гремучих Ключей они в полдень горячую фасоль ели, что Катаринина матушка из дома принесла, в горшке, пристроив его на подголовник, как все в их деревне носили,— прокукарекают трижды — черти сгинут, будто в геенну огненную провалятся, вот и не в ладах черти с петухами, враждуют вековечно». «Слышь, Анастасия, петухи распелись, видать, развидняется, вставай, петухи до солнца поют без устали, как музыканты на свадьбе». Будь живой Катарина, доски б неподатливые для креста сербу играючи сколотила, рука у нее тяжелая, не хуже любого мужика гвозди вбивала, забор чинила, хоть ростом не вышла, телом не взяла. Настигла и ее смерть, торопкая, будто ливень-проливень, косой скосила. Промокла она в поле, минула неделя, и отлетела душа от тела бедной Катарины. Плакало село над покойницей, людскими слезами ее омыли, голосила, убивалась и она, Анастасия. Рученьки белые ее, личико ясное давным-давно обернулось черной землей. Анастасия с трудом вбила тяжелым молотком последний гвоздь, и дощатый крест был готов. Ямку рыть под крест начала и вдруг увидала Эмиля в белой рубахе. Приоткрыв рот, она оперлась на лопату, замерла. Хотелось захлопать в ладоши от радости, но поняла: нельзя. И только помахала ему рукой. Но и ма-

хать-то не надо было. Эмиль шагал прямо к ней — не случайно здесь очутился. Анастасия подбежала к нему, обняла, чмокнула в губы, в шею. Лицо Эмиля было белее полотна, но он не сробел, пришел на развилку, и она снова целовала его губы, ладони. Эмиль не уходил, не собирался уходить, взял ее за руку, подошел к свежевырытой могиле.

— Молчи, не говори ничего, не надо,— попросила, прикрывая ему рот ладонью.— Я дура, дура! — Она обхватила его и покружила вокруг себя, как ребенка, удивляясь, какие у нее сильные руки.— Ослица я ушастая, с длинными-предлинными, аж до самого Бухареста, ушами, ведь я думала: ты — как «эти» или еще похуже, но разве ты похож на них, разве у тебя есть лекарское жалованье, как у Флори, или кабачок, как у Стойковича, или... Ох, и дуреха ж я, обзывала тебя вьючным животным, с ослом сравнивала, который с перепугу переметные сумы ихней глупости таскать наладился, думала, не уважаешь ты ни людей, ни родителя своего... Погоди, погоди, а уважать-то его как можешь после всего, что он натворил?... Ой, как хорошо, Эмиль, что ты пришел, делать я тебя ничего не заставлю, сама крест прилажу, деревцо сливовое посажу, а ты постой, постой рядом со мной, дай наглядеться на тебя, волю кулакам я дать готова, себя измолотить, за дурость проучить ослицу упрямую. Знаю, знаю, той ночью ты из любви ко мне приходил, ты любил меня, любил крепче, чем я, а я ненавидела тебя тогда, дурочка эдакая, черной ненавистью ненавидела, глаза мои на тебя не глядели, видит бог, думала, ты не из любви стучался ко мне той злою ночью, а чтобы от страхов избавиться, в дом ко мне просился, чтобы сбежать от них, позабыть, думала, сна-покою ночного тебе нет, потому что не знал ты, как от правды бежать, бежать от себя самого, бежать из мира «этих», шкуру свою спасти, всю-то ноченьку ты в бегах был, думала, от правды-матушки бегом бегал, от той правды, что я тебе сказала, и пуще от той, про которую умолчала, да ты и сам знал, что не все я сказала, постылым ты мне казался, скверной покрытым, нутро, и мысли, и душа у тебя, думала, гнилые, как у «этих», как у человека с гантелями, толстокожие они, здоровые вроде, а внутри плесень-прель одна; мерещилось, только ты не смейся, будто и от тебя, и от них падалью разит... Как хорошо, что ты пришел, мой родной, мы предадим тело серба земле, бояться-остерегаться нам нечего, и вернутся прежние ноченьки, все до единой, в рубахах наших узорчатых, расшитых, опять в одних рубахах спать будем. Ослиная моя голова, о себе я только и думала, о жизни горемычной горевала, думала, детей мне не родить, как больной птице не взлететь в небо, если по-своему жить не смогу. А о твоей душе заботы не ведала, глупая, думала, охомутать себя дал Эмиль, глупости мира ихнего навьючить, только бы в жизни его все ладилось-спорилось, маета твоя погоней за утешеньицем мне мерещилась, угодливым спиногнутьем перед «этими» да перед родителем твоим благоверным. Ослица я эдакая, клянусь все тебе как на духу сказать, чтобы недоговоренное нам жизнь не портило, чтобы воротились прошлые ноченьки... Сегодня по мертвому в колокол я звонила; и вот слушай, что навыдумывала: будто заодно ты с «этими», будто мой Эмиль — негодяй, размазня, будто подослал его ко мне папенька Костайке, велел дураком влюбленным прикинуться, землей и небом божиться, в ногах валяться, лишь бы отвратить меня от задуманного... Сыта я по горло словами, криком кричать мне хотелось, голову тебе каменюкой размозжить... «Осел ты поганый,— заголосить тянуло,— тряпка никудышная, страх перед «этими», перед папашенькой ко всему охоту у тебя отбил, даже к любви, только покоя дремотного, только тишины дурманной тебе подавай — заспать, переждать лихой час». Но увидала тебя, увидала, как ты идешь к развилке, молчаливый, бе-

лее зорьки рассветной, поняла, каких глупостей натворить могла, сердце тебе разбить, ослица я вислоухая, дура недостойная... Родимый мой, в тысячу раз чище ты меня, неустрашимей, не убоялся нарушить покой «этих», запрет их преступить, рискнул серба прийти хоронить, на три локтя землицей засыпать, ко всем чертям послал папашу своего разлюбезного, дерьмо паршивое. Масляной улыбочкой село в страхе хотел он держать, думал и меня, и тебя одолеть, а ты взял и пересилил его... Лиха не бойся, Эмиль, мертвый мертв для деревни нашей, что молчит сейчас, затаилась, мертвый он и для тебя, и для меня, но не будь его — может, и не довелось узнать про тебя все доподлинно. Мертвый — с мертвыми. Но смерти не возымеет, кто во славу людей погибает, знай это, Эмиль, слышишь, Эмиль? Нет, нет, не отвечай, не надо слов, я счастлива, что ты пришел, молчаливый и бледный, будто боялся, что прогоню тебя... Ты пришел, каким грезился мне — неразговорчивый, непохожий на мартовского кота, не ползаешь у меня в ногах, не лжешь... Смотри, вот я и поставила крест сербу, сливовое деревцо теперь посажу, потом и его в могилу опущу. Сама, сама. Дай мне самой все сделать, сомневаться в тебе не хочу, нельзя мне сомневаться, негоже думать, будто помочь мне хочешь, ублажить, а потом обмануть. «Эти», которым батюшка твой страхом своим пособляет, хотели надругаться над нами, над всеми, над обычаями земли нашей, дрянные они людишки, а ты им покорился, думала я, ослиха безмозглая, покорился, чтоб покой изведать. Посмел бы ты и взаправду такое выкинуть, я б тебе показала... Пришлые думают: попрятались по домам женщины, в испуге попрятались. Но не страх это, а ожидание... Женщины ждут: отравить воду в колодцах могут, муку в кладовых, сна-покоя лишить «этих», людей мертвого серба позвать, что на развилке лежит, за все воздать сторицею... Гроша ломаного «эти» не дают за ненависть нашу, а все равно справиться не могут... Им бы только пить-есть, граммофоном тешиться у Стойковича...

— Стойкович...

— К черту Стойковича,— оборвала Анастасия его сердито.— Пятки сильным лизать да вино разливать — вот и вся его премудрость... Песни поет, перинцу наяривает, из кожи вон лезет, чтоб «этим» угодить. Померещилось тогда, что ты и на корчмаря похож из одного теста оба, хоть разными прикидываетесь. Ночью той недоброй, когда ты под окном моим стоял, привиделось мне, будто отросли у тебя ослиные уши — получше внимать, веления господ этих исполнять, лишь бы не гуляла по спине твоей их плетка. Уши ослиные метров в двадцать, да мелкая ослиная душонка в придачу, думала я, для спокойствия тебе нужны... Потому ты перед «этими» пресмыкался... Чудилось, покоя ради готов ты предать или даже убить меня, по их указке, только б не тронули тебя, только б по плечу поощрительно похлопали... Какая же я дурочка, думала, ради себя, ради «этих» ты и на такое пойдешь... Словно с ума спятила, свихнулась совсем я, думала, люди бросили меня одну-одинешеньку, все бросили, и ты бросил, Эмиль... Ты ведь обманул меня, когда у нас первый раз любовь была... Нет, нет, не обманул, что языком зря мелю, просто ты струсил, Эмиль, боялся правду сказать, чтобы не прогнала. Помнишь, как мы тут на развилке рядом очутились, когда хору водили? Моткэ-кларнетист вон там стоял, где я сербу крест приладила. А мы плясали, держась за руки... Когда похоронная пришла, я ту хору первую вспомнила. Представить тебя мертвецом не могла, бумагу читала, а сама видела, как ты, живой, боеряску под кларнет отплясываешь. Ой, Эмиль, как хорошо, что ты умер только на той бумаге, да и за кого тебе там было умирать?.. Чудно́го немало нынче происходит на белом свете, чудно́го, дурного, крученого,

да и время само крученое, все не так да не эдак меж людьми, не так, как повелось, как от Адама и Евы началось. Но не вечно пировать «этим» у Стойковича, не вечно мертвым лежать непогребенными, скоро войдет все в колею, как Дунай в берега. Они-то добросердными прикидываются, эти зеленые гусеницы, не рукоприкладствуют, знай приказы отдают да каналий разных, к послушанию готовых, выискивают. «Эти» думают, что деревни — свинарник со свинскими порядками, где, по их хотению, по-щучьему велению, одни спят, как Стойкович, другие подслушивают да наушничают, а своевольничать вздумают, по первому зову не пойдут, так пригрозят, как доктору. Бабы сказывали, что по дворам сейчас хоронятся, призывали, его, мол, кончину серба подтвердить, обелить их, как сумеет. Не ему одному, всем грозили: на допрос вызовут, говорить заставят, связь с сербами проверят. Доктор не то что пошел — летуном полетел, бог весть что там наподписывал, лишь бы «эти» свинячьим хлебовом при дележе его не обделили... Непокорных от кормушки-то в свинарниках отпихивают, но не все свиньи: ты не свинья, и я не свинья, и другие не свиньи... Зеленые гусеницы, твари приставучие, прилипчивые. Винище потягивают, зла, мол, никому не чинят, смирные они, но волк в овечьей шкуре — все волк. Гляди, Эмиль, вот я и посадила сливовое деревцо. Во веки веков не плясать здесь хору, а завертится-закружится, так слыхом неслыханная, видом невиданная... Знала б я имя серба, на кресте б написала. Подыму его теперь на руки, в жилище мертвых опущу. Но прежде передохну, на тебя, моего любого, погляжу. Земля — как обжора: ест прорву, все людьми не насытится. Ой, Эмиль, мой Эмиль, все уходит-проходит: листья опадают — Дунай мельчает, смертный час пробьет — человек по тропочке своей последней пойдет, травнем-цветенем поросшей, репьями-терниями утыканной. Бояться-то я не боюсь, когда на тот свет переселюсь, в деревню потусветную, никем не нареченную, куда дороги не приметишь, следов не оставишь... А раз так — отчего не делать, что душа пожелает, сердце повелевает? Отчего бояться «этих»? Земля — будто злое глиняное божество, людские кости гложет, останками питается. Видать, мстит — оскверняем ее, ногами попираем. В деревне потусветной, в деревне не нареченной негде затаиться, некого в обман вводить. Смотри, Эмиль, опускаю я серба в могилу, бережно опускаю... Какой легкий усопший. Головой к закату солнца его положу... Легок он как перышко, Эмиль... Я думала, покойники тяжелые, так люди говорят, а серб легкий как пушинка.

— А ты не боишься?

— Нет. А чего мне бояться? — удивилась Анастасия.

— Расплаты.

— Не боюсь, да и что я такого сделала?

— Жизнью поплатиться можешь...

— Моя жизнь, Эмиль, это моя жизнь, и я делаю с ней все, что хочу. Стать потаскухой могу, подстилкой «этих» или в Дунае утопиться... Кто волен указывать мне или тебе, ну, скажи кто? Могу умереть, если захочу,— засмеялась Анастасия,— но я не хочу. Зажгу-ка еще свечку на помин души отлетевшей...

Недалеко от них опустился на землю голубь-вяхирь. Потом снова взлетел на верхушку растущего у колодца орехового дерева. В саду бывшего почтаря Букуряну копошились в бурьяне воробьи. Под высоким небом, оплывая, ровно горела свеча. На сербском берегу стояло мирное зеленое лето: было тихо, как в дубраве. По престольным праздникам и там гулянья устраивали, и речная вода доносила с берега на берег звуки кларнета, барабана — отстоянные, чистые. Однажды под вечер и она, Анастасия; плясала с Эмилем на своем берегу под музыку сербов. И их парни и девушки не раз водили хороводы под музыку

наших лэутаров. С последней хоры, когда она кружилась в танце с Эмилем, немало воды утекло, не одна овца пожелтела, облезла и сдохла. Воробьи вспорхнули с земли, словно горсть дробинок, пролетели над деревней и затерялись в небе. Над высокой колокольней покружил голубь-вяхирь и пропал из виду. За деревенской околицей повис жаворонок, то над полем парил, то над Дунаем. Только он один не чувствовал ни воробьиного переполоха, ни испуга голубя, только он один ошалело звенел в такой дальней выси, что казался немым. Жаворонок летал в поднебесье, исчезал, порхал под самой радугой. Вдалеке шел дождь, потом небо очистилось.

— Куда ты смотришь, Анастасия? — спросил Эмиль.

— Никуда,— ответила она, удивляясь, что лицо его стало белее снега.

— Что с тобой?

— Ничего, ничего... Я забыл тебе сказать про Стойковича...

— Дался тебе этот Стойкович!

— Когда я собирался идти сюда, нет, когда я был у него, Стойкович...

— Поставил новую пластинку с любовными песенками, увеселяя «этих» и хохоча вместе с ними...

— Да, да, граммофон играл... а Стойкович умер.

— Умер?!

— Да, умер... Проглотил вставную челюсть во сне... Он спал в тени, под шелковицей, сидя на плетеном стуле, а зубы вынуть и в стакан положить забыл... Говорят, он засмеялся и подавился челюстью...

— Вот болван! Со смеху подохнешь, а мне не смешно. На потеху клиентам он и саблю мог проглотить... Не верю я в его смерть. Глотка у него луженая, поесть-попить он не дурак. Нет, нет, не верю. Он и здесь словчил бы. Попомни мое слово. Говоришь, подавился — так воскреснет.

— Ей-богу, умер, я его рукой потрогал. Он застыл уже.

— Ни черта ему не сделается, таких большебрюхих прожорливых тварей ничто не берет, они пьют бочками, камнями закусывают...

— Он умер, вот те крест, и доктор сказал...

— Не верю...

— Почему?

— Не верю, и все,— повторила Анастасия.

Вдруг грянул ружейный выстрел. Совсем близко от них. В двух шагах. Эмиль упал лицом к земле, вытянувшись во всю длину. Анастасия обезумела от горя, заголосила. Раздался второй выстрел, потом третий.

Над деревней повисла гробовая тишина. Анастасия бросилась было в сторону выстрелов, но никак не могла понять, откуда целились. Видать, отовсюду. Стало тихо. В отчаянии Анастасия склонилась над Эмилем, пытаясь оторвать его лицо от земли. Ладонь ее нащупала влажный лоб. Снова громыхнул выстрел, казалось, прямо у нее над ухом. Анастасия невольно зажмурилась. Чего доброго, и в нее попали... Но она ничего не почувствовала, только слышала грохот, как при взрыве поездов. Похоже, так оно и бывает, когда смерть человека настигает: умираешь, а сам ничегошеньки не ощущаешь, все видишь, все слышишь, будто ничего и не стряслось. Зачастила автоматная очередь. Анастасия открыла глаза и увидала над собой в небе птицу. И радугу в прояснившемся от дождя небе. Птица под цветистой дугой казалась черной точкой. Немой. Маленькой и далекой, до которой никогда не дотянуться... Анастасия лежала оглушенная. Глаза у нее смыкались. И вдруг, как бывает только во сне, ее пронзило: Эмиль встает, бежит, бежит все быстрее. Потом она въявь увидела Эмиля, бегущего к саду

Букуряну. «Он не умер, не умер»,— успела подумать Анастасия, но ружейный выстрел снова уложил Эмиля на землю. Она бросилась к нему, но не добежала. Он вскочил, перемахнул через забор и исчез в бурьяне, откуда недавно вспорхнули воробьи. Анастасия посмотрела на свою ладонь. Белую, прорезанную глубокими линиями, как растрескавшаяся земля. Пальцы ее дрожали. На правой ладони — ни капли крови, ни пятнышка. Руки ее были легкие, словно ветви дерева, и она улыбнулась. Во рту пересохло, на зубах скрипел колкий песок. Поднятый Эмилевыми ногами.

VI

Анастасия бежала, нагибаясь на ходу, собирая камни в подол, спотыкаясь. Бежала садами, пробиралась через перелазы в плетнях. На его следы она наткнулась сразу. Ей хотелось выть, как собаке. Лицо ее было залито слезами, по глазам хлестали ветки яблонь, вишен, айвы, стегали листья растущей возле домов кукурузы. Анастасия вырвала с корнем подсолнух, зажала его под мышкой. Она всхлипывала, икала. Как наяву, увидела табун коней, переплывающих Дунай. «Струйка ладана дымилась, курилась. Курилась?.. Катарина, Катарина — цветок жасмина... Смеется кто? Догорела без огня лучина. Догорела... Я разобью тебе голову, я задушу тебя»,— бормотала Анастасия. Мимо нее вихрем промчался поповский конь, крылатый. «Крылья у него быстрые, людям невидимые». В огородах, на капустных грядках, паслись убежавшие с привязи ослы. Бил-звонил без устали колокол. Нет, не колокол. «Будь проклят мир этот, пусть покроется он зловонными чирьями, пусть сгниют на корню спелые абрикосы, пусть гноем нальются сливы, пусть зачервивеют яблоки, как падаль, как дохлые быки, пять дней и пять ночей провалявшиеся на скотинном погребалище, пусть кишмя кишат черви в желтых грушах, как в конском навозе». Нигде ни одного светлого взгляда. Только осовелые, помутнелые. И застойная, удушающая вонь. И люди навстречу ей попадались с серыми лицами. Землистыми, как сама земля, которую они испоганили. Анастасия плюнула. Она стояла возле дома Эмиля. Ворота были на запоре. Подергала за щеколду — всюду глухо, немо. Стала швырять камнями в ворота, в стены дома. Перебила все окна. Напрасно. Эмиля не было — не размозжить ему голову. Камнями не забросать. Анастасия вытряхнула камни из подола. Села на землю, прислонившись спиной к выкрашенной зеленой краской проволочной изгороди. Поперек тела легла тень тополиного ствола, что поддерживал ветвями, словно скрещенными руками, проволоку слева и справа. Тополиная тень опоясала Анастасию, будто поясом или чем другим. А вот чем, она не успела додумать — увидала ноги Костайке. Увидала тень Костайке с цветками мака на груди. Тень его держала трубку в зубах. «И господин Пауль курит трубку и еще любит охлажденную цуйку»,— подумала она. Завертелось в мозгу: «Черный, как дьявол, бык с железным кольцом в ноздрях чесался об угол дома... потом его отвязали... напрасно... все они кривошеие... и безглазые... и хромоногие... «эти»... граммофон... Костайке... доктор... хохот... вино... власть... воздух... напрасно...»

— Не притворяйся, барышня. Ты что, не видишь меня?

«Эмиль всегда был ребенком. Вины на нем нет». «В воскресенье отец водил меня смотреть на воров, за кур их наказывали»,— всплыли в памяти Эмилевы рассказы. «Утром, если всю неделю я вел себя хорошо, меня наряжали, повязывали галстук и вели за ручку поглазеть на людей, крадших кур, и все они клялись не воровать»,— припомни-

лось снова. Эмиль гордился отцом? Или боялся его? Уже тогда боялся, что и его, мальчишку, выдерут, как тех, кто кур воровал. «У бати ладонь с лопату»,— звучал Эмилев голос.

— Барышня, скажу тебе с глазу на глаз: не угомонишься, плохо кончишь...

«Кажется, осел — священное животное. Тело Иисуса Христа вез в последний путь. Сказывают, крест на спине осла виден, жары, голода он не боится, пощиплет травы, а то и колючками сыт, любая ноша для него не тяжела, тащит все, что на спину ему навьючат, спит где попало, да, да, я точно знаю, осел — священное животное».

— Зачем ты губишь себя, глупая, раз никому дела нет до того, что ты вытворяешь? Одни развлекаются, другие... Почему ты не послушалась Эмиля с самого начала?

— С какого начала?

— С такого. Ушла бы подобру-поздорову с развилки сразу, не зазря ведь он приходил, ничего б, поди, и не случилось... Счастье, что эти бешеные стреляли в воздух. Они знали, Эмиль мой сын. Но наперед тебе наука... Хоть не загодя, но хорошо, что ты одумалась...

— Ох, канальи,— засмеялась Анастасия.

— Смеяться оно, конечно, лучше, чем плакать... Ну, скажи на милость, зачем тебе нужен серб? Кто он тебе — родственник?

— Нет.

— Полюбовник?

— Нет,— опять рассмеялась Анастасия.

— Вот ты и не должна была...

— А может, и должна... Я женщина...

— Ты — девушка, барышня...

— Девушка, женщина... Надо было его похоронить.

— Многое мы должны в этом мире,— пожал плечами Костайке.

— Ты прав, очень многое.

— Напрасно окна била. Эмиль в погребе отсиживается, ему оттуда не слыхать... Маленьким он тоже там прятался. Завидит, бывало, на дороге вора, ну, из тех, которые кур крадут, и бегом в погреб... Он, верно, не знал, что ты за ним погналась. Поди, думал, что и ты кинулась куда глаза глядят. А может, вы столковались? Или сама уразумела, что к чему, когда стрелять начали?..

— Правда, что Стойкович умер?

— Правда...

— Каждый человек умирает, как жил.

— Не понимаю.

— Мудро он помер...

— Нечего насмехаться над покойником, так случилось...

— А я и не насмехаюсь. Видишь птицу вон там, высоко, над Дунаем?

— Ну, и что?

— В нее ты стрелял?

— А... птица... теперь и я ее вижу... Да, я хотел тебе сказать,— начал он, опустившись рядом с ней на землю,— я рад, что ты избавилась от блажи...

Костайке вздохнул и улыбнулся. Погладил Анастасию по волосам. И, насвистывая, поглядел на птицу. Сейчас он показался ей старым. Костайке зевнул. Он был усталый, но спокойный. Смотрел на небо, задумавшись. Потом взглянул на нее. Они сидели рядом. Анастасия чуть было не засмеялась. Но сдержалась. Разноцветные глаза Костайке забавно косили. Над дорогой порхала белая бабочка. Костайке ласково оглядел Анастасию с головы до пят, и она испугалась: глаза его разбе-

гались, двигались порознь. «Ему надо бы носить темные очки». Бабочка села на лист акации.

— Купил бы ты себе солнечные очки, господин Костайке.

— Солнце меня не тревожит ни летом, ни зимой, даже когда снег блестит. Глаза у меня хорошие.

— Ничего, пообвыкну, я никогда не видала тебя так близко... Ты не сердишься на меня?

— Нет, ведь я уже не молод... Мужчинам моего возраста женщины не заглядывают в глаза,— рассмеялся он и опять посмотрел на нее.

Анастасии померещилось, будто разноглазый Костайке преследовал ее как добычу, выслеживал сразу из многих мест. Но это ей только показалось: в глазах его не было желания. Кончик носа облезал, шелушился от солнца. Будто линял. Шейные мускулы были сильные, вздувшиеся, как гланды. Сильные и короткие. И ей почудилось: стоит Костайке напрячься и он легко втянет голову в плечи, как черепаха в панцирь. Ей, Анастасии, хотелось, чтобы это случилось, но, разумеется, ничего такого не произошло.

— Разумеется,— сказала она вслух.

— Что разумеется?

— Гляди, господин Костайке, солнце садится, вечер близится...

— До вечера далеко...

— Далеко-недалеко, а мертвых хоронят под вечер, чтобы с закатом солнца и душа усопшего отлетела на покой...

— Чепуха...

— Так устроен мир, господин Костайке, все из земли в землю возвращается. Мертвые листья преют, истлевают. Лошадей, коров и то на скотинное погребалище отвозят, чтобы падаль не валялась, иначе не к добру, иначе зловонить кругом станет... А раз уж так в мире заведено, то и наш долг — хоронить мертвых... Иначе нельзя. Ценить ничего не будем — на корню живое подорвем.

— Обычаи — глупость, барышня, а «этим» повиноваться надобно, точно тебе говорю, у меня поболе твоего опыта, не то сгубит тебя их ненависть. Неслухов «эти» живо сотрут в порошок, по каверзности своей натуры. А ведь «эти» были, есть и всегда тут будут. Утопят они тебя живьем в нечистотах, извини, конечно, за выражение, и займутся своими делами, будто тебя и на свете-то не было. Верно тебе говорю. Ты бросила вроде бы куролесить, ушла с дорожной развилки, а теперь тебя мучают сомнения... Ну, скажи на милость, чего серб-то у нас позабыл, зачем впутался в нашенские жизни? А мы за него расплачивайся! Ноги ихней не будет тут, уж мы-то, и я и они, постараемся, уж мы-то своего добьемся, не стыжусь этого говорить — тогда и сомнения разностные улетучатся... Оборонять мы должны свой клочок земли, свою деревню и... Почему ты улыбаешься?

— Есть еще кое-что...

— Что? — не понял Костайке.— Обороняться надо, а то «эти» могут подумать, будто с сербами мы заодно.

— Да, ты прав...

— Да...

— Оскорблять никого не надо...

— Не надо, правильно, а кого мы оскорбляем? Бандитов, которые топчут землю? Прославлять их прикажешь, когда соотечественники наши гибнут? Чтить бандитов негоже. Речной водой пускай их смоет, псы растерзают, люди пускай видят: не сидим мы сложа руки.

— Ты прав, пусть сгниют кости ворогов наших.

— То-то и оно,— степенно подтвердил Костайке, вставая,— но, сдается мне, про разное толкуем.

— Может статься...

— Законы-то нынче строжайшие, барышня, не позабудь...

— Есть и иные, стародедовские, всезаветные.

— Ну, зачем тебе эти глупости? Какой тебе от них прибыток? Приспичило тягаться с «этими», так стреляй в них, но наперед пообучись малость! Тяжелее небось оружие добывать, ночами не спать, от стужи мерзнуть, а велик ли труд ягненочком для заклания прикидываться, цирковые представления на развилке, как на базаре, устраивать. Но глупый ягненок может и погибель на себя навлечь. Когда с огнем балует...

— Сам ты глуп, если думаешь, что погибели я ищу. Одноглазо на мир глядишь: примечаешь то, что пожелаешь. Удобно это тебе. Двумя-то глазами боишься на мир смотреть.

— Никак я не пойму, чего ты колготишься: парня моего сгубить метишь, надо мной верх взять или над «этими» поиздеваться?

— Хочу серба похоронить, не успела я могилу землей засыпать,— ответила она и встала.

— Не серчай, конечно, но убьют «эти» тебя.

— В каждом, верно, есть твоя юродивость, убогость... Во мне—нет. Ничегошеньки я не хочу, просить мне у вас нечего... И ты для меня — мертвец, потому и не боюсь тебя. Потому «выкать» перестала, как прежде тебя величала. Думала, умом тебя бог не обидел, а обидел, так жизнь прибавит. Ан нет. Конченый ты человек, раз на свою правоту нажимаешь, а того не понимаешь, что лишь одна смерть права, одна она всевластна, одна вправе человека прибрать, когда пожелает. Правоту свою напоказ выставляешь, а меня такие наставники-разумники из себя выводят. Правота их смердит... Не могу, не хочу жить по уши в дерьме, жить и бояться пошевелиться, чтобы этого самого дерьма не наглотаться. Не хочу есть, спать, любить в дерьме не хочу, чтобы самой дерьмом не стать, не по мне это.

— Совсем ты рехнулась, девка, от гордыни дурацкой сгибнешь...

— Гордыня тут ни при чем.

— Помрешь, дура.

— Ну, и помру. Велика беда! Я вольна делать что хочу. Не сломить вам меня, не перешибить... Свободная я, понял? Как хочу — поступать буду, в лицо тебе плюнуть могу, никто не помешает, да просто охоты нет... Запомни: последнее это мое слово!

— Ну, и дурища, подохнуть ни за что ни про что... С сербами ты и не связана вовсе. Погоди, погоди, а может, связана? Навряд ли, какой им прок от эдакой коровы, эдакой полоумной! Запереть бы тебя в «желтый дом»,— обозлился вдруг Костайке и хотел схватить ее за руку.

Анастасия неторопливо подняла с земли камень, потом второй и, не оглядываясь и держа подсолнух под мышкой, пошла вдоль проволочной изгороди.

— Скатертью дорожка,— крикнул ей вслед Костайке.

Вернувшись на развилку, Анастасия довершила начатое. Насыпала могильный холмик, положила сверху цветок подсолнуха.

VII

Все было как во сне. Боли она не чувствовала. Где она — не понимала. Но потом узнала: четвертый класс. С портрета над шкафчиком с учебными пособиями смотрел на нее бородатый лик с непрощающими глазами — Михай Храбрый. И она подумала о его матери, монахине Теофане, умершей в Козии. Заломило в затылке, в висках или в позвоночнике, и она вдруг сомлела, повалилась на парту. На первую, куда

она сажала обычно отличников. «Наверно, так бьет электрическим током, человек обугливается, не успев понять, куда его ударило, про это рассказывала им на уроке очкастая физичка. Но не все ли равно, куда ударило?» Вечерело. Пустые парты — как игрушечные. Покрытые пылью. Их давно не протирали. Лицо Михая Храброго на портрете потемнело, глаза погрустнели и стали казаться бесцветными, а борода приклеенной. Она, Анастасия, помнила фотографию его черепа. Странно, что у правителя, у преславного воеводы Михая, череп такой обыкновенный. Так ей казалось. Поначалу. Издали. Стоило подойти поближе (снимок черепа Михая Храброго, прикрепленный кнопками к классной доске, она видела на уроке истории) — и грозный воевода исчезал, как в тумане, исчезал легендарный герой, проявлялась одна старая надпись. Непонятные письмена. Главным ей почему-то казалось разобрать вязь букв, а это было непросто: алфавиты меняются. Разгадать старинные слова на черепе Михая Храброго. Плохих отметок по истории она больше никогда не получала. И перед глазами у нее еще долго стоял череп воеводы. И короткая старинная надпись. Анастасия не выносила пыли, и ей стало противно, когда она взглянула на белесые пыльные парты. Пыль оседала мягко, бесшумно. Пыль и мышей Анастасия ненавидела. Она сидела за первой партой. Школа была старая, и в ней наверняка водились мыши. Попискивали по ночам. Она боялась мышиного визга. Болеть у нее ничего не болело, но была сильная слабость, и она опять прилегла на парту. Спать не хотелось. «На первые парты я всегда подсаживала к отличникам двоечников». За окнами школы желтое солнце клонилось к закату, угасая. Стадо овец, лениво сгрудясь, брело по деревне. Глаза Анастасии слипались. Тучи, сухие, недождевые, нависли над домами, зигзагами сверкала молния. Дверь школы заперта. В высоком, бездонном небе летал, кружился черной точкой жаворонок. Или ей чудилось? Очнулась Анастасия на полу. Лежала лицом кверху. За дверью кто-то плакал, молился: «Отче наш, сущий на небесах, да святится имя твое, да прийдет царствие твое, да будет воля твоя и на земле, как на небе; хлеб наш насущный дай нам на сей день... и не введи нас в искушение...» Одного Анастасия не понимала: «Почему Костайке сразу этого не сделал?» Возле кафедры разорванный надвое валялся лист подсолнуха. Пискнула мышь. Анастасия встала на кафедру. Лицо Михая Храброго пожелтело. Тихо как в пустыне. Только под дверью чей-то голос шептал: «Отче наш...» Анастасию охватила глухая скорбь. «Катарина давно обратилась в гордое дерево с серебряными ветками, с серебряными цветами. Не ходить, не мять ей травы-муравы, не срывать васильков бирюзы». Анастасия закрыла глаза, ждала. На малом клиросе запел мужской хор. В их сельской церквушке. Хор умолк. И на клирос взошел священник: земной владыка стал молебен служить владыке небесному. «Свой свояка видит издалека». И разверзся перед ней, перед Анастасией, край пресветлый, край благостный, где текла молочная река с мамалыжными берегами, и на правом берегу ее деревянный сруб стоял, и у того сруба колодезного женщины сидели, и промеж них Катарина, а на левом ее берегу — колодец со сладкой родниковой водой, а вокруг него табуретки расставлены, и на тех табуретках, как на иконе нарисованные, усопшие, дорогие соседи, милые зятья и золовки, любимые отцы и матери отдыхали, такие, как с земли в землю ушли: с душой просветленной, обмытые, чисто обряженные, шерстяными поясами подпоясанные, в кэчулах[1], платках праздничных, в рубахах, цветным шелком расшитых, в своих, не иноземного кроя платьях, мундиров военных не видать, пришлых мыслей

[1] Меховая шапка.

не сыскать; из края земного в край потусветный переселились они с коровами и козами, с кошками и собаками, рыжими и белыми, с плугом, с санями. Вокруг пресвятой богородицы кружком сидели летним громом убиенные, утопленники, руки на себя не наложившие, с грехами отпущенными, то были ее, заступницы, мертвые. В воротах рая Золотой Подсолнух стоял, лепестками на солнце сверкал, цветы судил. Астры и гиацинты, розы и лилии, герань и гвоздики, кустарник розмарин, черешни цветки, овес и пшеницу, печеночницу-траву и заразиху-метлу — все цветы земли до единого, ибо что произрастает, то и расцветает. А Золотой Подсолнух их судом судил да все спрашивал: «Цветики-лютики, души людские, вишни-тюльпаны-дурманы, где запахи ваши? Где вы их расточали, порастеряли?» — «Росой нас прибило, инеем-холодом застудило, морозом повыморозило, стыдобушкой иссушило, стыдное время не прошло, не минуло».— «Бодритесь, не дремлите, мужайтесь, не тужите,— говорил-приговаривал Подсолнух-златоцвет, — часа своего ждите. Вы семя семян, вы жизнью живущие, вя́жете дни ушедшие с днями грядущими. Цвет, что завязи не вяжет, плодов не плодит, знать не узнает, каким то бывает, что грядет, настигает».— «А мы кто? а мы что? — томился, сетовал цветок-девица.— Мы без роду, без племени, без имени, без прозвания, к земле приручены, летать не обучены, рассуди сам, Подсолнух-батюшка, и орел крылатый посмешищем станет, коли перья ему повыщипать, пух повыдергать, стужей и орла-птицу тогда застудит, морозом заморозит, а нам каково?» — «Не плачь, сестрица, жизнь без славы — что день без солнца — обездоленная».— «Крепитесь, цветы, ибо час ваш неведом».— «Какой час, какой час?» «Больно любишь ты, девка, все обмозговывать,— услышала Анастасия голос Костайке,— а песок взвешивать, песчинки считать — все одно что сук под собой рубить или, к примеру, тротилу себе под хвост подкладывать, а без него-то ведь оно как-то сподручнее»,— хохотнул он. Смех его был ей противен, и она открыла глаза. Но Костайке нигде не видно, а ей так хотелось, чтобы он был. Чтобы Катарина — серебряное дерево — убаюкала ее, укрыла ветвями, а на тех ветвях петухи бы непевчие сидели, трижды прокукарекали, и Костайке окаменел бы до колен, по пояс и в каменьгору оборотился. Но Костайке не приходил. И только Эмилев голос молился удрученно: «Отче наш... Отче наш»... Всхлипывал, икал. Анастасия притворялась, будто не слыхала его.

— Отец из-за меня рассердился, честное слово, из-за меня приволок тебя сюда,— прошептал Эмиль, а так как Анастасия не отвечала, он молился снова и снова.

— Вовсе не из-за тебя,— вдруг сказала она, чтобы утешить его, хотя твердо знала: из-за него.— Замолчи, Эмиль, будь мужчиной.

Анастасия засмеялась, чтобы Эмиль услышал ее. Пощупала груди. «Груди крепкие, не умерла еще, молодая, в силе». С развилки Костайке зло тащил ее за руку. Кровь то отливала, то приливала к его лицу, и оно меняло цвет, будто отравленное зельем. Шел он бесшумно. Слышалось только его прерывистое дыхание. Коротконогий, он семенил так часто, что ног не было видно. Она угадала: Костайке направлялся к школе. «Вздумала хоронить его? Связана ты с ними? Я тебя заставлю говорить,— голос Костайке срывался на крик.— Все мне скажешь! Слышишь! Где они? Сколько их?!» Он задыхался от злости, но было видно, что не сербы интересовали его: шум он поднимал нарочно, чтобы его слышали и видели «эти», сидящие в кабачке у Стойковича. И Анастасия не утерпела:

— Не из-за них у тебя кошки на душе скребут...

— Ты нарушила приказ...

Он был смешон, потерял свой, костайковский, юмор или прики-

нулся обозленным, чтобы все поняли: он — начеку, ему до всего касательство есть. Так он еще никогда на нее не кричал. Во дворе школы голос его стал визгливым, пронзительным, видать, потому, что меньше ушей его слышало.

— Не смей отпираться! — кричал он все громче, озираясь вокруг.— Говоришь, хоронить человека никому не запретят? Врага-то?! Ненависть к врагу, пущай даже к мертвому, священна, барышня! Слышишь?! Довольно! Хватит с меня твоих выходок! Ты связана с ними! С сербами! Это ясно, как божий день. Я чуть не потерял из-за тебя Эмиля! Сынка разъединственного! И перестань корчить из себя разнесчастную жертву!

Анастасия молчала, не мешая ему выкричаться вволю. Страха не было. Костайке казался ей бездарным комедиантом. Испуг пришел позднее, когда он запер школьную дверь изнутри и сел на стул, утирая платком лоб, потом затылок. И сразу как-то сник, будто лопнувший воздушный шар. Говорил он теперь спокойней, мягче, но лицо по-прежнему было бледным и красивым, будто его опоили ядовитым зельем. Поглядывая на него, Анастасия, не утерпев, сказала:

— Кровь у тебя, Костайке, то горячеет, то холодеет. Место тебя меняет. На солнце походишь — один, в горнице посидишь — другой.

— Я хочу помириться с тобой, барышня,— начал он вежливо, и от его исповедального тона ее бросило в холод. «С ворами, которые кур таскали, отец всегда мириться хотел, а они не хотели»,— припомнился ей вдруг Эмилев рассказ.— Барышня, «эти» устроили ловушку для сербов, а попалась ты, через свою настырность поплатилась... И теперь тебя верная смерть ждет. Видать, убьют они тебя в назидание... Помочь тебе не могу, не в силах я, прости покорнейше...

И Костайке поцеловал ей руку, беспомощно моргая. Анастасии померещилось, будто он нехотя вылезает из собственной кожи, как сабля из ножен, а взгляд подстерегает ее, двумя глазками сети ловит. «Горе птице, что из клетки вылетит да в силки угодит»,— подумала она.

— Чудной ты человек, господин Костайке, зачем тебе мириться с теми, кого на тот свет отправляешь? О добром имени печешься или чего другого добиваешься? Какой тебе в том прок? Жить-спать праведником желаешь, оттого воду в ступе толчешь, мол, барышня-с сами виноваты. Вольно тебе так думать, легко на то уповать. Нынче поповский конь мне привиделся, будто с крыльями он, счастливчик. Легкий такой, и думы у коня легкие, а может, и не думал он ничего. Осторожничаешь, душу боишься грехами отягощать. Ручку вон мне поцеловал, а сильнее унизить не мог. Знаю, знаю: не убьешь ты меня, духу не хватит, но покуражиться, битьем бить, пожалуй, сподобишься, а я не позволю, не дамся. Посмей пальцем тронуть — стулом в тебя запущу!

Анастасия ничего больше не помнила, не чувствовала. Очнулась на первой парте. Потянуло сквозняком, потом дверь с шумом захлопнулась. Робко скорбел Эмилев голос, ее Эмиля, и ей стало безотрадно горько: ночи их, когда спали они в одних расшитых рубахах, все ноченьки до единой, постылые, донимали, и не было в них отрады, только позор один; и ласки его, и слова, и утехи стыдными казались, сладостное забытье бесчестьем, обманом обернулось. Но память воскрешала безжалостно те летние ночи, и Анастасия слышала даже дыхание Эмиля. Прогнать воспоминания она не могла, не могла убежать от них, а под дверью, будто в беспамятстве, Эмиль шептал и шептал «Отче наш». «Господи, как на земле-то все наобум пригнано»... То близко, то далеко покачивался перед ней Костайке, как в бинокле, который кто-то крутил, не переставая. Костайке то приближался, то удалялся,

потом все застилало туманом, и снова его разноцветные глаза то увеличивались с луковицу, то уменьшались до зернышка. Анастасия лежала, разбитая. Будто болела долгие недели. Будто сном дурманным спала, который напустил на нее Костайке или маковое поле нагнало. Мучила юродивая умиротворенность его глаз, и трубка, и маки на груди. И опустелый мир, как луговина без травы, окружал ее. Никому ничто не надобно, неведомо. Никому. Нигде. Ни сверху, ни справа, ни слева. Никому. Безмолвный покой, где все мертвым-мертво: травушка там не растет, дым не вьется, след не остается. Ноги не споткнутся, собаки на след не наткнутся. «Черви водятся и в каменных склепах,— подумала Анастасия и заскорбела: — Богатств не накопила: ни денег больших, ни скакунов удалых, ни овечьих отар, ни козьих стад, ни шерсти сундуков. Ничего. Умиротворенность его, человека в пиджаке с красными маками, была бы тогда полней». Душно как в пустыне. Анастасии мерещилось, будто текут над нею реки, а те реки чужие, журчащие, теплые, и резвятся в них зеленые рыбины, выпрыгивают из воды, блестя чешуей, и снова в глубины погружаются, шевелят желто-красными плавниками, волшебными хвостами двигают. Русла рек жесткие, как дунайское песчаное дно. И все текут над ней, Анастасией, текут неспокойные мутные воды, будто в их Дунае. Знойно. По воде плывут, покачиваются кирпичные хоромы Стойковича, и увитый плющом дом доктора, и примария с высоким цементным крыльцом, и шелковица у колодца с сидящими на ней скворцами, и небо. Красивые, как на сладком сусальном прянике. Анастасии томительно-жарко в цветной этой пустыне и надо привыкать к духоте, к ярким краскам. «Девицы-сестрицы, жизнь человека — что яйцо в руке ребенка». Дышать невмоготу, хотя кругом тишина, красота неписаная. «Чтобы жить, Анастасия, надо зацепку отыскать, трудное поначалу, а как отыщешь нить — хорошее поймаешь, трудное потеряешь».

— Ты его в оборотня оборотила, потому и хочу, чтоб он избавился от тебя, в человека обратно превратился. Тебе не нужен Эмиль — ты его презираешь.

— А ты — как могила, нет, как погост окаянный: людей губишь не перегубишь, смертию насыщаешься, смерть — хлеб насущный, смерть — вино твое, вода твоя.

— Мужика б тебе хорошего, живо перестала б дурить...

Один глаз на нее глядел, другой путь до нее мерил. «Эти»... Чего они хотят? Унизить хотят? Меня?! По-иному убедить не могут? Но как унизят?

— На коленях будешь ползать, прощенья у «этих» вымаливать. По дороге ни разу не глянула на них, пардону живо теперь запросишь И за платой не постоишь, а какой — сама кумекай. Гордячкой уродилась, на запреты нашенские плевать изволишь? Ох, несдобровать тебе! Может, и не гордячка ты вовсе, а просто вертихвостка, девка распутная, цену себе набиваешь в этой захудалой деревнюхе, тогда очень даже просто ночью к тебе нагрянуть... другие уж, верно, перебывали... Только-то и делов. «Эти» потому и притворялись там, в кабачке у Стойковича, будто не видали тебя. Выжидали. Не смейся, не глупости говорю, позабавиться с тобой им надобно. Время еще не упущено. А Эмиль — дурак, не слушай его визготню. Что переменит одна ночь в жизни человека? Ночь — не жизнь, они не равны. Жизнь иное. Гогочешь-то чего, барышня?

Эмиль стоял под дверью, слушал. Скорбно припомнила она все. Дни протекли, натура отцовская возобладала в Эмиле, и он перенял от папаши дурное навсегда, бесповоротно. Вдруг он замолчал. Ушел. Притворил тихо дверь. Или не ушел. А может, прикинулся только. Неважно. «Видишь, что они сделали с твоим сыном, Костайке? «Эти».

Молчишь? Никто на белом свете не в силах воскресить его прежнего, Эмиля летних моих ночей. Никто, даже я. Он ушел дорогой без возврата. А ты добренький, тебе лишь бы тишь да гладь да божья благодать. Ловушку изловчишь — кого-нибудь да подловишь. Дни человека — что цветы полевые, недолговечны. Ночи бегут, дни не стоят на месте, Дунай течет, утекает, травы-цветень увядают, уходят осени с ореховыми рощами, зимы белые, словно свадебная фата, так зачем оскорблять землю, когда платить подобает за нее звонкой монетой? Корни трав не засохнут — травы не сгинут. Послушай, Костайке, вспоминай почаще Катарину, летом в Дунае купайся, на солнцепеке грейся, будешь как кукурузный початок золотой. А Эмиль замолчал, и не то плохо, что ушел, плохо, что хвост поджал, будто вымокший под дождем пес, или, чего доброго, стоит он, затаившись, как червяк ползучий, и мысли у него искореженные, твоими руками покалеченные. Но мы — не черви. Все проходит, уходит. Я — в ладу с собой, как и ты. Богу богово, кесарю кесарево. Не пойду я к «этим», да небось и ты не хочешь, чтоб шла я, и они не хотят. Может, тебя и нет здесь вовсе, ушел ты давно, но мету на судьбе моей поставил. И довольнехонек, трубкой себе попыхиваешь. Вертишься на веревке вокруг столба, порвать ее не смеешь, а удлинять удлиняешь, сподручней шажки делать, веревка не так давить будет... А Эмиль молчит. Покоряться тебе не желает. Понял? Сон — зеркало сна вечного... Как-то обожгла я губы горячей замой [1], когда у Катарины черешни в саду собирали... Людьми-то как останемся, раз не хозяева мы над днями своими, над косточками своими, над свободой своей? А ты не дремлешь — не спишь, по стойке «смирно» стоишь, только бы не сгубили тебя «эти», рысистой стати твоей, как у поповского коня, не подпортили. Говоришь: «эти», мол, незлобивые, тихие, они-де господа, из благородных, они-де люди. Ты прав, они горазды пилюлю подслащивать, сахаром дерьмо присыпать, чтобы непотребство свое прикрыть. Сам-то знаешь: рыба гниет с головы. Добрых фашистов не бывает, не я это выдумала, ты сам Эмилю внушал, когда прятал его там, где прятал, когда от них спасал, в лицо ему про то кричал, а Эмиль в ответ: «Эти» дурного себе в деревне не позволяют, только пьют да в нарды играют», а ты опять: «Так не бывает!» Отдалить сынка от меня хотел, вдруг приспичит кому из «этих», человеку с гантелями или другому, переспать со мной, а гнездышко-то занято, Эмилем занято, как бы они то занятое разором не разорили, Эмиля с дороги не убрали. Когда Эмиль воротился оттуда, откуда воротился, после, значит, как бумага похоронная пришла, будто убит он, ты нарочно в погреб его упрятал, чтобы он, упаси бог, ко мне не заявился, чтобы не осерчали «эти»... От меня ты, господин Костайке, может, избавишься, хоть и не верится мне что-то, а с Эмилем, с сыном собственным, что делать станешь? Что?!» — тормошила его Анастасия. И вдруг опять привиделись ей зеленые рыбины, плывущие в высокой теплой волне. Катил воды Дунай, перекатывался, над ней тек, стало его ледком потом прихватывать, и рыбы замерзли. Она, Анастасия, лежала на дне, как в ледяной гробнице, но лед не давил на нее. Лежала одна, смотрела, как просвечивают сквозь сковавший реку лед подошвы ног отплясывающих на свадьбе гостей. Слушала припевки Катарины. Та рассказывала ей как-то раз, когда пшеницу они жали, что зимой в Кривину ездила, на свадьбу к родственнику своему, учителю Скэуеру. Летами он помоложе был. Вино кувшинами пивал, по кувшину на дню, молодо-зелено, чеснок любил, да и погулять был не дурак. «Тыщу лет проживу»,— хвастал. «Дай-то бог», — вторила Катарина. «В каком году Дунай за-

[1] Мясной отвар, суп.

мерз, Катарина?» — «В двадцать восьмом».— «Дунай тогда с берегами сровнялся, в Кривине хору прямо на льду водили. Сербы поприходили из Велешницы, из Брдле и еще из одной ихней деревни, и наши румыны из Вранчи, Бурилы, из Девесела, да от нас, из Кривины. Лэутары посреди замерзшей реки играли, вокруг хора кружилась, детвора на санках каталась. Какой-то сметливый корчмарь вина подогрел, несколько ведер в бочку слил, на санях к хоре подкатил, кувшинами продавал. Пятки сверкали, люди гикали. Вдруг лед колыхнулся, нетолстый был, рыбы проснулись».— «Сколько девушек повыходило замуж за сербов, Катарина?» — «Двадцать одна...» — «Сербы землю в приданое не просили, а девушки наши в пляске на льду не плоховали. Двадцать одну невесту они засватали, свадьбу какую сыграли... По заледенелому Дунаю шли невесты в белом, за ними — пляшущие гости с музыкантами. Падали хлопья снега. Невесты водили хоровод».— «Катарина, Катарина, горе тому, кто не плясал на своей свадьбе». «Перестань курить, господин Костайке, я задыхаюсь от твоего дыма... Свобода для человека как воздух... Я не хочу... Напрасно, напрасно, господин Костайке... Знаешь, я сейчас тебя разглядела...»

Костайке был красивым, видным мужчиной. И только ей одной казался разноглазым.

— Я знал, не одолеть мне тебя, а все равно выиграл. В чьих глазах, спросишь? «Этих»? Да-с, и их, потому что ты победила. «Эти» и не пытались тебя удержать. Нарочно швырнули на развилку мертвеца-приманку, как перчатку. Я рад, что гордыня привела тебя на злодейскую дорожку. Если начистоту, засомневался я в тебе поначалу, думал, сдрейфит, отступится от своего барышня. А победи я тебя — никакой победы не было б в моей победе над тобой. Никто б меня тогда не пожалел. А так я вернул и Эмиля. Сострадает он теперь мне, родителю своему. Когда я расправлялся с воришками, которые кур таскали, я всегда был победителем, а он не уважал меня. Сын. Одержи я верх над тобой сейчас — тебя б посчитали тронутой, а меня большим дерьмом, извиняюсь, конечно, за выражение. Но как побежденный я обрел человеческие черты. Поняла? И теперь наступил мой черед. На дворе ночь. Самое наиподходящее время осилить тебя. Никто про то знать не будет. Но блезир соблюсти надобно. В этом суть. Село спит, и я еще раз признаюсь: одолела ты меня. Потому и отпускаю с миром. Твоя взяла, все про то знают, а я пойду к Стойковичу, опрокину стаканчик с «этими» да с доктором. Обслужит нас вдова, шуметь мы не будем, не подобает шуметь в доме покойника. Пересиленным признать себя, оно конечно, я согласен, но с одним наиглавнейшим условием. По-иному не жить мне, да и тебе живой не быть. Вставай, барышня Пошли, да извиняй, если я был груб. Дай-ка я тебе помогу,— сказал он, беря ее под руку, и они вышли на школьный двор.

Стемнело. Анастасия вздохнула глубоко, всей грудью, потом вытянула руки вперед и взмахнула ими, будто крыльями, стараясь стряхнуть оцепенение. И вдруг сразу обессилела: что-то смутно тревожило ее, а что — не понять. В небе прошелестел аист, но ни его, ни его тени не было видно. Луна померкла. Темнота окутала предметы, сделала их неразличимыми. Накрыла мягкой тенью и аистов, и камни под ногами, и стены школы, и доски нужника, мимо которого они шли. Сердце Анастасии билось, как колокол, в ушах стоял звон. Рука Костайке цепко держала ее за плечо, а она думала про Катарину, про то, что вырвалась на волю, как птица из клетки. Было воскресенье. Полночь еще не настала...

■

ЭРВЕ БАЗЕН

Анатомия одного развода

РОМАН

Перевод с французского ЮРИЯ ЖУКОВА и РОЗЫ ИЗМАЙЛОВОЙ

Ноябрь 1965 г.

17 ноября 1965

15 часов

Алина устала бегать по этому лабиринту, стуча каблучками по каменным плитам, распахнув пальто, под которым виднелась красная блузка, на вкус Луи слишком яркая, но именно ее она выбрала для церемонии примирения. Может, из желания показать свою независимость? Когда поражение неизбежно, то уж лучше самой содействовать ему... Но где же ей назначил встречу мэтр Лере? Где именно? Алина прошла узорную решетку с гербом, украшенным королевскими лилиями, направилась к буфету, не без некоторого смущения разглядывая, как несколько адвокатов потягивают пиво, кто с оробевшими клиентами, кто с веселящимися коллегами, которые минут через десять уже станут противниками; Алина не обнаружила среди этих людей своего защитника, с раздвоенной бородкой на белом нагруднике, похожем на детский слюнявчик; она вспомнила, что их первая встреча состоялась именно здесь, но нервы ее сдали, она все путает: ведь новая встреча должна быть у подножия памятника какому-то Беррье или Перрье, в Большом зале; тут же она взбежала по центральной лестнице, отмеченной четырьмя гигантскими колоннами, меж которыми виднелись три слова национального девиза: «Свобода, Равенство, Братство», по ошибке повернула налево; за стеклянной дверью снова заблудилась, опять попала в галерею Сент-Шапель, затем в галерею Президентов и вернулась в галерею Купцов; запыхавшись, упала на скамью с химерами, опять пошла дальше, пропустила нужную дверь, кстати сказать широко распахнутую; потом затерялась в галерее Узников, попыталась разузнать дорогу у какого-то неразговорчивого посетителя, потом у полицейского, с насмешкой посмотревшего на нее, и, наконец, очутилась в Большом зале, просторном, как деревенская площадь, но разделенном надвое восемью прямоугольными колоннами, как это обычно бывает в судах; Алина прислонилась к одной из них, чтобы справиться с головокружением, с желанием удрать отсюда: сейчас ей предстоит попрать

© Éditions du Seuil, 1975.

венчальный ритуал, когда в церкви, вся в белом, она сказала «да»; надо позабыть это здесь, в этом судебном храме, где говорят «нет», где в нее вопьются десятки недоброжелательных и строгих глаз; Алина устало опустила веки и внезапно вспомнила Луи в сквере, того же Луи, обнаженного ранним утром, Луи, склонившегося над только что родившейся Агатой, и многое другое: его губы, руки, плоть — все это было для нее; она успела еще раз подумать: «Нет, не может этого быть, неправда, это случилось не со мной», сгорбилась, опять выпрямилась, открыла сумочку, подвела синим запавшие глаза, подрумянила эту позеленевшую от волнений женщину... На все ушло минут пятнадцать.

Алина закрыла сумку, подняла голову. У памятника, да — но у какого? Здесь ведь множество всяких мраморных глыб, не считая мемориальных плит, досок с разъяснениями, бронзовых канделябров, высоченных радиаторов в виде тумб, кресел с высокими, как в храме, спинками; рядом — приемная в форме ротонды, уставленная зелеными лампами; их облепили растерянные люди, отделившиеся от этой печальной толпы, растекшейся по полосатым плитам мраморного пола, по которому непринужденно прохаживаются одни только адвокаты, важно поглядывая вокруг, а за ними медленно волочатся мантии, и все это напоминает китайских рыбок в округлом стеклянном аквариуме, прозванных «вуалехвостами» из-за их пышных хвостов.

Надо идти! Проще всего обойти кругом, вслед за группой туристов, ведомых сурового вида дамой, которая вполголоса по-английски разъясняет что-то молодым людям, одетым в пиджаки со значками, изображающими миниатюрные весы. Алина подходит к ним, рассматривает первое надгробное изваяние некоего субъекта, усевшегося, словно святой, в нише, окруженного двумя дамами в пеплумах; одна из них протягивает ему венок, в то время как другая поглаживает большого курчавого каменного пса. Алина слышит слово «Сез» и, решив, что речь идет о Людовике Шестнадцатом, а вовсе не о его защитнике [1], уходит, сочтя, что сходства с королем весьма мало. Мэтра Лере она тут не нашла. Нет его и дальше, метрах в двадцати, около памятника погибшим, где полная вдохновения Франция надевает военный шлем на судебного чиновника в мантии, вполне экипированного для зала суда, но не для окопов. Далее, следуя за туристами, Алина оказывается в коридоре у большой лестницы с балюстрадой и останавливается как вкопанная: ноги у нее подкашиваются, взгляд становится злым, рот приоткрыт — не то она хочет укусить, не то поцеловать. По лестнице идет, опустив глаза, Луи, с плащом на руке, в сиреневом галстуке, хотя это никак не вяжется с его синим костюмом, купленным Алиной шесть лет назад,— если бы та, другая, была по-настоящему заботливой, давно бы сдала его в химчистку. Луи не похож на уверенного и довольного собой человека — это видно по его лицу, по руке, судорожно впившейся в обшлаг мантии идущего рядом мэтра Гранса, розовая лысина которого так и блестит, обрамленная монашеским венчиком седых волос. Жан Гранса, вы только подумайте! Троюродный братец, который в прежние времена нашептывал ей, Алине, всякие плоские остроты, и вот теперь он против нее. Гранса, этот судейский крючок, заметил ее, вежливо поклонился и прижал к сердцу портфель, вроде как щит, потом сразу же отвернулся, будто он совсем посторонний: ведь его задача в том, чтобы расправиться с Алиной; он незаметно подтолкнул Луи, предупреждая его о присут-

[1] Сез — по-французски шестнадцать. Раймон де Сез — судебный чиновник, один из трех защитников Людовика XVI. *(Здесь и далее — примечания переводчиков.)*

ствии супруги; у Алины перехватило дыхание, словно это ее толкнули в бок. Стало быть, они уже снюхались, эти троюродные братцы, стыдливо отошедшие в сторону, к круглой вентиляционной решетке, где им удобней нос к носу делиться своими тайными махинациями.

— Мадам Давермель! — выкрикнул кто-то.

Алина настолько оторопела, что не услышала. Пришлось мэтру Лере пробраться к ней, тронуть за руку и сказать:

— Я же говорил вам — встретимся около Беррье[1], это вон тот малый, что стоит меж комнатой для судей и Первым залом. Пошли, мы вернемся через полчаса, а до этого надо многое уточнить.

— Ах, это вы! — промолвила Алина.

Мэтр Лере увлек ее за собой, обеспокоенный близким соседством недоразведенных супругов. Даже наиболее безобидные из них, когда входят в раж, могут поорудовать зонтом на спине истца и даже ткнуть его острым концом в глаз — такое не раз бывало, а уж что касается яростных нападок, сдобренных руганью, так это в счет не идет. Ну-ка, попробуйте потом приступить к переговорам или предложить компромисс, до которого судьи, обремененные тяжбами, весьма охочи; Большой зал, где взад и вперед снуют клиенты,— обычное место подобных сцен. Мэтр Лере машет рукой коллеге, который там, в отдалении, занят тем же, что и он. Потом Лере пристраивает Алину на ближайшую скамью, около пресловутого Беррье, весьма почитаемого в суде, тоже взгромоздившегося на пьедестал между двумя дамами — одна из них сильно смахивает на кормилицу, у которой молоко брызжет прямо в воздух, другая же, более интеллектуальная с виду, кончиком гусиного пера строчит какой-то трактат. У Алины уже влажные глаза. Но мэтр Лере не дает ей времени вынуть носовой платок. Он с ходу приступает к делу:

— Мадам, простите мою настойчивость, но ведь мы договорились, не правда ли? Вот мы видели, они уже тут. Полезно показать, что мы прежде всего пытаемся спасти семью и лишь оставляем за собой право изложить свои претензии, чтобы виновный не мог торжествовать...

Алина неопределенно кивает. Она едва его слушает. Ей жарко. Ей холодно. Ей стыдно. Она смотрит на Луи и шепчет:

— Так тяжело видеть, когда он натянутый как струна. В прошлый раз мы хоть переругивались.

— Сейчас не время снова ругаться,— сурово бросает адвокат.— Сегодня вы разыгрываете терпеливую жертву... Ваш муж, несомненно, постарается провалить примирение. Но нам очень важно добиться хотя бы временных благоприятных для нас мер. Суд обычно склонен утвердить такие требования. Я их вам перечислю.

Стоя перед Алиной, Лере считает по пальцам:

— Первое: мы требуем, чтобы дети остались у матери, в доме, где жила вся семья. Второе: в целях защиты ваших интересов мы будем добиваться предварительного исполнения решения ad litem[2]. Третье: мы сами исчислим размеры пособий. Судя по представленным вами данным, я полагаю, что это должно составить восемьсот франков для вас и по четыреста на каждого из детей...

— Ведь это он от меня уходит, он нагло добивается развода! — ворчит Алина, не сводя глаз с изменника, стоящего к ней спиной.

Цифры, названные мэтром Лере, наблюдавшим за ней исподлобья, тем не менее возымели свое действие. Алина едко продолжает:

---

[1] Адвокат, защитник маршала Нея в 1815 году.

[2] По делу, процессу *(лат.)*.

— Нет, тысячу двести франков и по пятьсот. Вы должны понять мои чувства: люди не расстаются, если у них есть дети. Я развода не хочу, но вынуждена идти на него, значит, потребуем максимума. Не понимаю, почему я и дети должны себя ограничивать...

Она не закончила фразы. Лицо ее приняло жесткое выражение. А Луи там уже совершил сговор, обернулся к ним, рассмеялся — хотя на таком расстоянии услышать это и трудно, но видно,— и ей становится противно. Он прыснул, прикрыв рот рукой. Должно быть, издевается над кем-то, а над кем же в такую минуту можно издеваться, как не над бывшей женой?

■

На самом же деле Луи, стоя рядом со своим адвокатом, вовсе не смеялся. Он просто кашлянул в ладонь, а издали это походило на скрытый смешок. Баланс, подведенный его советчиком — троюродным братом, тоже готовящим клиента к полюбовной сделке, не мог внушить веселья. Конечно, он достиг цели. За пять лет ему удалось довести Алину до точки, заставить ее делать глупости; он мог бы подобрать досье, состоящее из оскорблений, правда, не столь уж страшных, но вполне годных для подкрепления судебной жалобы, и мог бы даже добиться выгодного ему решения, если Алина, обезумев, решится его контратаковать. Но Лере уже сказал Гранса: если Алину довести до отчаяния, она может выпустить когти, но никогда не согласится признать вину обоюдной. Она потребует опеки над детьми, откажется их поделить, потребует, чтобы они продолжали воспитываться все вместе. Она не уступит их Луи, даже если увязнет в тяжбах; она уж потешит себя, вынудит Одиль ждать еще долгие годы. Она так и сказала: «Спать с мужчиной или стоять с ним перед мэром — это не одно и то же! Эта девка заполучила моего мужа, но не мое имя». Алина догадалась, что в этом ее сила, что Одили уже осточертело быть незаконной женой, а вот ей, Алине, пусть она вовсе и не жена, пока еще не наскучило числиться ею по закону.

— А ты знаешь этого Лере? — спросил Луи.— Что, он опасен?

Жан Гранса, прежде чем ответить, подумал, глянул на часы, потом на коллегу, склонившегося к своей клиентке.

— Он блеет себе в бороденку, когда выступает в суде, но знает, за какую веревочку дернуть. К тому же Алина тоже неплохо осведомлена. Она уже давненько на всякий случай начала вырезать из женских журналов подходящие статейки. Лере мне одну из них показал: «Как надо действовать женщине во время развода, чтобы ее не обманули». Алина многие места подчеркнула красными чернилами, в частности, такое: «Не оплошайте: статья триста первая гражданского кодекса в известных случаях предоставляет вам право на возмещение убытков».

— Ну, это уж чересчур! — воскликнул Луи, оттягивая галстук от шеи.— Действительно, счастье дорого обходится.

Обшлаг адвоката взлетел в воздух.

— Даже первое счастье бесплатным не бывает,— сказал он.— А когда его ищешь во второй раз, поверь, оно недоступно дорого.

Его тон не удивил Луи: кузен хоть и взялся вести развод, так как подобные тяжбы выгодны, однако тут же пожалел. Ведь хозяину кафе обычно тоже не нравится, если у стойки торчит его родня. Жан Гранса охотно получал бы прибыли от закона Наке[1], не связываясь с родственниками. Но вот он куда-то собрался:

[1] Альфред Наке, французский политический деятель, утвердивший закон о разводе (1882—1884 гг.).

— Обожди меня здесь.

Мэтр Лере, оставив Алину на скамье, тоже снялся с места; его бороденка приближалась, как бы нацелившись на коллегу. Они прошли шагов по двадцать, и вот уже обе мантии рядом, и, обменявшись рукопожатием, адвокаты добродушно расспрашивают друг друга о здоровье жен. Сколько же раз тут встречались эти чемпионы судебных тяжб, за которые они брались то по личному выбору, то по долгу службы? Луи топчется на месте, а эти господа пока комментируют или что-то сопоставляют, мимоходом дружески приветствуя других крючкотворов, куда-то шествующих или переговаривающихся со своими клиентами. У обоих адвокатов в левых руках портфели. А правые в движении. У обоих одинаковые белые нагрудники, резко выделяющиеся на черном фоне мантий (у Гранса — он постарше — видна красная орденская розетка), их можно различить только по движениям. Лере покачивает головой из стороны в сторону, Гранса чаще кивает.

Луи продолжает переминаться с ноги на ногу. Внезапно он ощущает жалость к Алине, съежившейся на своей скамье. Прошло много лет с той давней поры, когда к сидевшей на скамейке молодой девушке подошел молодой человек. Похож ли будет конец на то далекое начало? В тот день скамья стояла не у такой, как сегодня, скучной стены, а на фоне зелено-желтого кустарника, усыпанного мелкими красными ягодками. В тот день не было у девушки ни этих гусиных лапок под глазами, ни набухших век, ни этой морщины на шее; вся она трепетала, такая женственная, в легком летнем платьице — минимум материи и максимум обнаженного тела. Хозяин отпустил ее на часик раньше, и у нее был такой же растерянный вид, как сейчас... Неужели вместо того, чтобы предоставить решение своей судьбы двум наемным крючкам, они — Луи и Алина — не смогли бы сами договориться? Недоуменно пожать плечами, изменить решение? Нет, не смогли бы. С Алиной невозможно без спора что-либо обсуждать, она никогда не внимает чужим доводам, в крайнем случае только выслушает ваши соображения, а потом все равно ничто в ней даже не дрогнет, она как крепость, которую пытаются взять с помощью луков и стрел. Даже прежде, когда удавалось улестить ее поцелуями и объятиями, впрочем до смешного ненадолго, она тут же высвобождалась, шипела: «Этим ты меня не возьмешь» — и с яростью продолжала спорить. И Луи, все еще в нетерпении переминавшийся с ноги на ногу, запретил себе пойти, сделать бездумно эти сорок шагов, воскликнуть: «Да ну же, Алина, давай лучше по-дружески все уладим!» С Алиной не улаживают, нет. С ней нужно покорно согласиться или же послать ее к черту! О чем тут рассуждать? Если можно уладить дело, нечего разводиться.

Луи перестал переминаться. Он как бы врос в эти каменные плиты. Надо быть откровенным. Не разведешься с этой, потеряешь другую. Бросить одну — значит сохранить другую, но потерять детей. Аргументы нужны судьям, истина же заключается именно в этом. И однако, Алина и Луи восемнадцать лет не разводились, старались как-то приспособиться. И все было не так уж плохо, они не только приспосабливались, не только терпели друг друга. Когда речь идет о вынужденном браке, то в поговорке «женился на скорую руку, да на долгую муку» есть своя правда. Но в те времена так ли уж они мучились, эти любовники, сочетавшиеся браком, наплодившие детей? Четверых! Это ведь не пустяки. То, что оказалось непрочным, тем не менее держалось. Одиль это вовсе не смутило. Преемница обычно объясняет господство предшественницы слепотой, что ж, тем лучше! Выходит, что она сама недостаточно разобралась. В этом-то и беда. Бывают мужчины, у которых любовь умирает, как только исчезает чувственность. У других

любовь все время возрождается — эти обычно меняют жен, ибо не могут перенести произошедшей в женщине перемены. Но можно ли открыто в этом признаться? Вторая жена для них, десять или пятнадцать лет спустя, как бы воскрешает ту первую, которая теперь на себя не похожа. Это воскрешает и того, кто не может сохранить верность ценой отрешения, того, кто ищет молодости в омоложенной любви.

Бедная Алина, так быстро увядшая, так далеко ушедшая от той хорошенькой девушки, у которой и тогда не было ни хороших манер, ни вкуса, ни образования, а был такой же характер, те же недочеты, но у нее было сколько угодно времени, она была свеженькая, без живота, с упругой грудью; она была нежная, и хотя в нежности этой уже сквозили черточки собственницы, но это еще не проявлялось столь навязчиво. Бедная Алина, растерявшая все свои женские качества и столь неудачно заменившая их другими: жаждой достатка, поисками выгод, связей, использованием родственных уз! Бедная Алина, измотанная своими детьми и прозванная друзьями «Наседкой» за раздраженное кудахтанье! История весьма банальная. Гордиться не приходится. А для волнений оснований много. Как все это воспримет Четверка? Что дальше будет делать она, Алина?

— А ну-ка! Прочти вот это.

Луи, задыхаясь в своем тесном воротничке, направился к окну: не для того ли, чтоб увидеть Одиль, которая по этому случаю сумела удрать из конторы и пристроилась на террасе бара, помещавшегося напротив суда, где она, видимо, дрожит от холода. Оба адвоката только что отошли от своих клиентов. Гранса уже минут пять что-то царапал под диктовку своего коллеги, вырвав листок из записной книжки. Луи вяло взял у него этот листок. Прочел — и подскочил:

— Ну и ну, только и всего?

Попробуйте проявить деликатность и объективность! Жилы все вытянут, изведут упреками. Твоя драгоценная супруга, Луи, взывает к твоему чувству реальности. В этом зале, где сейчас происходят все эти бурные споры из-за денег, ты всего только некий Давермель, Луи, сорока четырех лет, художник по интерьеру, женатый, имеющий на иждивении четверых детей, проживающий в Фонтенэ-су-Буа,— так определяет тебя декларация о доходах и платежные листки о получаемом жалованье в ателье «Мобиляр», фотокопии которых были представлены сюда заинтересованным в деле лицом. Допустим, что эти раскопки, произведенные секретарем ателье, соответствуют действительности. Но нельзя допустить другого — того, что, попросту говоря, с тебя хотят содрать все. Или почти все...

— Они основываются на твоих прошлогодних доходах,— говорит Гранса.

— Это если совершенно не считаться с расходами,— возражает Луи.— И не принимать во внимание, что год был исключительный, на целую треть более доходный, чем предыдущие.

— Ты имеешь возможность доказать это?

Стоит ли краснеть от такой осмотрительности? Да, у Луи есть три недавних уведомления чиновника по сбору налогов, в которых фигурируют цифры чистого дохода, куда более скромные. Он вынимает из кармана эти бумаги и молча передает своему защитнику.

— Во всяком случае, существует установленный законом предел,— продолжает объяснять троюродный брат.— Однако встречаются иногда такие щедрые мужчины, которые отдадут все до последней рубашки, лишь бы добиться возможности быть с другой, пусть хоть в полной нищете. Что ты на сей счет думаешь?

Луи сквозь зубы бормочет: «Одиль ведь тоже ест». Широкий рукав адвокатской мантии опять взлетает вверх.

— О нет, мой дорогой. Через полгодика, когда ты на ней женишься, такой аргумент еще может пригодиться. Сегодня же он производит обратный эффект. Впрочем, тебе даже повезло. Некогда статья кодекса запрещала супругу, обвиненному в адюльтере, жениться на своей сообщнице... Ну что, больше разъяснений не требуется?.. Ладно, надо возвращаться к нашему дельцу.

Он уходит. Прошел уже метров пять, и Луи крикнул ему вслед:

— Тысячу франков, не больше! И право на продолжительные встречи с детьми. Тут я буду непреклонен.

■

Туда, сюда — и так уже четыре раза. Стоит претензиям пойти на убыль — разгораются споры. Алина отлично знает, какие потери может понести ее семья, и изображает гибнущую мадонну. Но сопротивляется яростно, не позволяет снижать цифры, не желает смириться с тем, что расторжение брака способно повлечь за собой какую-то утрату средств к жизни, и потому упрямо повторяет: «Ну и свинья же!» — чтоб немного подхлестнуть себя; и только лишь когда ее поверенный в третий раз возвращается с переговоров и когда ее уже совершенно доконали призывы к умеренности, она откровенно признается:

— Сколько бы я ни требовала, все равно будет мало. Тем, что я уступлю, воспользуется другая. Что же, разве с моими детьми надо считаться меньше, чем с его девкой, а?

Мэтр Лере покачивает головой, он уже совсем отупел. Еще один раз идти! Споры о деньгах мешают уладить дело. Там, где чувство поколеблено, корысть никогда не знает границ, а жадность оскорбляет одного, отказ раздражает другого, и упреки сыплются как из мешка. Во время процедуры примирения толковать только о деньгах! Да как, чуть ли не до поножовщины. Но что поделаешь? Так уж водится. А раз так, то муж приходит в ярость, и начинается грубая брань.

— Сволочь! — орет Луи во время четвертого тура.— Она хочет и вправду с меня сорвать куш.

Наконец на пятой попытке, всего за две минуты до того, как предстать перед судьей, который будет стараться примирить господина и госпожу Давермель, адвокаты с трудом договариваются об условиях на случай, если к согласию не удастся прийти. Мэтр Лере ухмыляется, мэтр Гранса потирает лысину: вот и еще одно подтверждение, что, если как следует все оговорить, не будет бесконечных препирательств в суде, а они получат возможность еще раз подтвердить свою репутацию специалистов, отлично знающих, как подготовить солидное досье и кончить дело в темпе. Содержание дома для бывшей семьи — тысяча сто франков для матери и по четыре сотни на каждого из детей, опекать которых будет Алина, уступая два воскресенья в месяц — второе и четвертое, с девяти утра до девяти вечера — отцу, а также отдавая ему детей на половину школьных каникул.

— Более благоприятного для вас решения никакой суд бы не вынес,— сказал мэтр Лере, раздраженный недовольной миной Алины, и добавил: — Ну, пошли туда. Уже пора.

Она пошла. Лере следом за ней. Алина нерешительно замедляла шаг, взяв под руку адвоката; Луи, сопровождаемый своим защитником, продолжал брюзжать: «Да, я понял; как же она нас облапошила!» Когда расстояние между обоими супругами сократилось метров до трех, у него дрогнули коленки. Алина и ее спутник уже отчетливо

слышали, как Луи советовался о некоторых деталях со своим адвокатом.

— Тебе надо бы,— сказал Гранса,— подыскать себе отдельную квартиру. Ты же не можешь указать свой настоящий адрес!

— Может, адрес матери? — предложил Луи.

— Бедняжка! — засмеялся Гранса.— Он вернулся к своей мамочке.

Пройдя мимо дверей Глашатаев, мэтр Лере толкнул следующую дверь, узкую и обитую кожей, галантно попридержал ее рукой, пропуская вперед свою клиентку, затем столь же вежливо пропустил ее противника. К счастью, последний этап не отнял много времени: очереди в коридоре уже не было. Судебный исполнитель уже прочел дело и ввел супругов прямо в кабинет судьи — полная дама в сером, с жидкими, разлетающимися седыми волосами и серыми глазами, посмотрела на них. Она дышала так незаметно, что ее грудь с синей орденской ленточкой на платье была совершенно неподвижной. Шея казалась столь же одеревенелой, как и спина ее судебного секретаря — совсем высохшего молодого человека; уверенным движением руки с коротко остриженными ногтями судья указала супругу на стул слева, супруге — на стул справа.

— Я хотела сначала принять каждого из вас отдельно,— сказала дама,— но — увы! — у меня нет на это времени.

К ней протянулась рука секретаря суда, под широким обшлагом охваченная часами-браслетом; лиловая папка выскользнула на стекло письменного стола, в котором блеклой радугой отражались другие папки; внимание судьи-примирительницы привлек почтительный шепот, ей тихо сообщали какие-то сведения о людях, сидевших в комнате, и об их защитниках, ожидавших там, за дверью. Дама в сером перелистывала дело, останавливаясь на отдельных листках. «Да! — прошептал ее помощник.— Относительно предварительных условий стороны могут предложить свои соображения, они договаривались».

Дама в сером безразлично глянула на упомянутые стороны — они застыли в неподвижности и почти отсутствовали, разделенные некоей воздушной стеной и внезапным параличом, мешавшим им поворачивать головы друг к другу. Дама в сером продолжала читать дело, и на ее серьезном пухлом лице выразилось удовлетворение от прочитанного, и сдержанное сожаление по поводу вероятного провала ее миссии. Она начала с заранее подготовленной формулы:

— Мне было бы приятно, мосье и мадам, если бы вы сидели рядом друг с другом не в последний раз. Сейчас моя задача заключается в том, чтоб заставить вас вспомнить, как это было впервые...

Далее следовало несколько фраз, сказанных доверительным тоном и призванных вызвать в памяти их полное согласие, которое никогда не должно было превратиться в разногласие, упоминались и дорогие маленькие головки (подумайте-ка о них, ведь они так нуждаются в добрых отношениях между папой и мамой), и даже если эти отношения немного испортились — так в жизни бывает,— то мелкие стычки не стоит превращать в большую драму. Далее следовали двадцать пять секунд торжественной тишины — для размышлений. Потом на истца снова бросали исподтишка взгляд, сопровождаемый шепотом:

— Вы настаиваете?

Голова Алины все же слегка повернулась в сторону мужа. Профиль Луи, его упрямо вздернутый нос не дрогнул. Итак, он стоял на своем. Он настаивал даже взмахом ресниц. Секретарь суда встал и впустил в комнату адвокатов.

— Мы сожалеем,— сказал мэтр Лере.— Мы были готовы все предать забвению.

— Вы разрешите? — спросил мэтр Гранса, протягивая новую бумагу.

Дама в сером разрешила и с сосредоточенным видом снова принялась читать. Подобно свадебному контракту, обычно составляемому до заключения брака, который может порой и расстроиться, документ о разводе тоже готовится до судебного решения. Конечно, дама в сером в этих делах достаточно поднаторела — об этом говорит ее величественная осанка. Но правосудие, спешащее скорей утвердить судебное дело, легко превращает желание в постановление. «Это, по крайней мере, мне кажется разумным»,— шепчут величественные уста на ухо секретарю. Чтобы подтвердить это черным по белому, казенными чернилами, вновь воцаряется тишина, нарушаемая лишь скрипом пера. Поставлена последняя точка, и секретарь тихим, равнодушным голосом перечитывает записанное. Дама в сером перелистывает уже новую, зеленую, папку. Затем, приподняв веки с редкими ресницами, она завершает процедуру, роняя короткую реплику, которая так не вяжется с грустной интонацией:

— Хорошо! Благодарю вас.

■

Луи не помнил, как выбежала Алина, прикладывая платок к глазам, как он сам снова шел через Большой зал и спускался по боковой лестнице, выходящей в какую-то мрачную конуру, заставленную велосипедами и заклеенную постановлениями. Он шел на цыпочках, будто опасаясь раздавить что-то на пути. Его терзали какие-то посторонние мысли, и он никак не мог понять, в чем же причина его недовольства: ведь то, чего он добивался, прошло успешно.

— Ну какое же притворство! — ворчал Луи.

— А ты полагаешь, что мы думаем иначе? — ответил Гранса.— Любой адвокат, если это человек, достойный своей профессии, желает настоящего примирения для своих клиентов, хочет самого откровенного разговора о том, что же предпринять, какие найти средства, чтобы все-таки спасти семью. Но процедура в суде опошляет и обесценивает все усилия.

Внизу Гранса останавливается, держа Луи за пуговицу пиджака.

— Брось расстраиваться,— говорит он.— Развод подобен хирургической операции — это всегда неприятно, но необходимо.

Асфальт потемнел от дождевых капель — может, это ветерок нанес? Гранса идет рядом и твердит свое:

— Кстати, я разведывал у Лере, что они собираются делать дальше. Сколько бы он ни толковал, что они, мол, готовы пойти навстречу, чувствуется, что наши показания их беспокоят. Он мне сказал прямо: «Так как ты вынуждаешь меня подать встречный иск, выбирай: либо будем судиться бог знает сколько, либо забирай свой иск и пошли моей клиентке письмо от мужа, который сам признает факт измены и подтвердит, что отказывается продолжать совместную жизнь».

— И что тогда? — спросил Луи, глядя вдаль затуманенными глазами.

— Ты должен сам выбрать. Если согласишься, то за полгода дело будет закончено. Но учти! Алименты будут пересмотрены, и тебе придется всю жизнь тянуть лямку.

Через стекло полуоткрытой двери хорошо видна Одиль, которая уже целый час ожидает в пивном баре под названием «Два дворца». Она расчесывает свои длинные черные волосы, ниспадающие до талии.

— Так или иначе,— говорит Луи,— я не могу оставить Алину без гроша.

— Значит, ты знаешь, как тебе надо действовать,— отвечает Гранса.— Между нами говоря, ты обязан для нее это сделать. Ведь ты же больше виноват, чем она. Если бы дело о разводе разбирали, как автомобильную аварию, а это, кстати, было бы не так уж глупо, ты бы, конечно, нес восемьдесят пять процентов ответственности. Что же касается твоего письма к Алине, я над этим подумаю и предложу тебе текст.

Он поднялся еще на три ступеньки, обернулся и добавил:

— Не забудь послать мне деньги, о которых я тебя на днях просил: на одном чеке — гонорар мне, другой пошли чистый, чтоб можно было в него вписать сумму в счет платежа ad litem, ибо закон обязывает тебя платить также и защитнику твоей бывшей жены. Сольфрини, наш поверенный, сам пошлет тебе выписку. И еще тебе придется заплатить поверенному Алины, когда он будет назначен. Мне кажется, лучше предупредить заранее: тогда ты будешь знать, к чему готовиться. Вряд ли в этом году тебе удастся купить новый автомобиль.

Гранса убегает, а Луи застывает на месте перед каким-то объявлением о распродаже имущества по суду. Черт побери: вот снова он начал мучиться. Ему обязательно надо терзать свою душу. Как будто достаточно быть чистосердечным, чтобы оправдаться. Только двадцать процентов вины за развод несет Алина, тут можно поспорить, но в этом ли дело? Мужья, которые покидают семью, всегда ссылаются на то, что жена стала невыносима, да так оно и на самом деле; это главное зло, из-за которого ее наделяют всеми прочими изъянами. Упрямая, мелочная, требовательная, раздражительная, вечно недовольная — да, Алина именно такая. Агрессивная, точней, бесконечно придирчивая, всегда портящая мужу настроение, к тому же ей нравится без конца повторять: «Этой мазней ты ничего не заработаешь». Никогда не поделится радостями, но неприятностями — сколько угодно; неблагодарная, вечно упрекает и, конечно, вдобавок еще глупа, любит посплетничать, собирает эти нелепые марки, которые прилагают торговые фирмы в качестве премий за покупки, падка до любых реклам — например, каких-то стиральных порошков «Машен»; в общем, единственный интерес ее — чем бы набить кошелку... И несмотря на все это — такая безупречная. «Увы, безупречная!» — говорит Гранса. Этакая ведьма невинная! Но все же ведьма. Измена зачастую — последствие, а не причина супружеского несогласия — разве не так? Люди всегда верны своей природе, в этом их оправдание и одновременно — главная вина. От темперамента не лечат. Ничего не сделаешь и с этим медленно развивающимся заболеванием — с брачной аллергией... Но кто возражает? Одно с другим не связано. Мой друг Габриель говорил: «Тебя ведь устраивает, что это закономерно. Алину бросаешь ты, вот и скажи ей об этом напрямик».

Луи поправляет галстук, решает уйти. Ему нужно только побыстрей обогнуть это скопление автомобилей, у которых «дворники» смахивают со стекол дождевые струйки. Но на тротуаре, справа, его ждет сюрприз. Вокруг Алины под шестью зонтами неподвижно стоит целый клан кумушек, явившихся за новостями, о которых они толкуют вполголоса,— разве мало услуг оказывал прежде этим дамам неверный муж? Была здесь поспешившая из Шазе мамаша — госпожа Ребюсто, урожденная Леклав (Люси — для своего мужа, Ме — для внуков, с той поры как старший из них, младенец Леон, изобрел это уменьшительное, распространившееся затем на сурового управляю-

щего имением, на дедушку, прозванного Пе[1]). Была тут и прикатившая из Кретея младшая сестрица — госпожа Фиу, более известная как «моя сестра Жинетта» (так ее называла Алина) или «тетушка Сало» — так ее называли дети. Была тут и самая младшая, «сестрица моя Аннетта», она же тетушка Косточка, которой следовало пребывать в это время в конторе «Сосьете женераль», и школьная учительница, опасная госпожа Вальду, близкая подруга с маленькой дочкой метиской Флорой, именно госпожа Вальду первая уличила виновного мужа и указала на него пальцем.

17 ноября 1965
17 часов

Первый посетитель уже появился, склонился к ней и тихо прошептал: «Послушай-ка, малютка, ну чего ты сидишь одна?» — и получил обычный в подобных ситуациях ответ: «Благодарю за внимание, мосье, я жду моего мужа, он с минуты на минуту будет». Одиль трудно назвать недотрогой, но она благоразумна: когда приходится ждать то здесь, то там, такого сорта любезности принимаешь без лишней резкости, и если отвечаешь сухим тоном, то он все же смягчается улыбкой.

Другой посетитель, менее решительный, который, видимо, уже поразмышлял над тем, чего ради эта цыпочка так упорно здесь околачивается, начал было ей подмигивать левым глазом; две смазливые девчонки, сидевшие на вертящихся табуретах перед стойкой бара, повернулись в сторону Одили и уставились на ее синее платьице, почти всегда обеспечивающее излишний успех его владелице. Глаза Одили, тоже голубые, но с металлическим отливом, смотрели прямо перед собой, но взгляд ее был жестким, как щит. Надоели ей уже все эти чужие, осточертело ей это бесконечное ожидание любимого за кружкой желтоватого пива, с остатками пены по краям. Ну что за дрянная должность — числиться той, другой! Если парень пропустил свидание или нахально удрал, потому что девушка на десять минут опоздала, то ему дают отставку! Мужчине не преуспеть в любви без пунктуальности, терпения, траты драгоценного времени. Одарить куда проще! Но ведь брошка или колье свидетельствуют лишь о содержимом бумажника, а отнюдь не о пылкости чувств. Даже когда девушка считает, что все это вполне естественно, она отлично знает, что самое драгоценное, чем ее одаривают,— время...

И однако! Свежеотлакированным ноготком Одиль теребит родинку на подбородке... И однако, вы все пересматриваете, вы полностью изменяете своим принципам, если вместо юноши вам достался женатый мужчина, да еще к тому же отец семейства. Ибо тогда все бывает совсем по-другому. Временем своего мужа располагает за натуральную ренту его жена, она вроде арендаторши, не так ли? Удары сердца зависят от ударов стенных часов. Надо выкроить минуты, надо сделать их упоительными, надо принять как должное то, что близкая душа может редко бывать с вами, чаще отсутствует, что по поводу ваших забот его уста хранят молчание, но готовы целовать вас,— все совсем не просто. Такую женщину, пожалуй, можно считать примерной, хоть с этим не согласятся суровые блюстители нравов, которые неспособны осознать, что значит быть безмерно преданной мужчине, которого — увы! — приходится делить. После Лии Иаков должен был томиться семь лет, пока он добился Рахили, так утверждает

[1] Детское сокращение французских слов: «Mère — мать, Père — отец»

Ветхий завет. Но это можно толковать совсем иначе: Рахиль терпела целых семь лет, пока не добилась Иакова. Что же касается долгого ожидания и чуткости, то едва ли Алина уделила Луи хотя бы десятую долю того, что дала ему она, Одиль, разве не так? Из пяти лет, которые она с ним жила, не меньше трех ушло на ожидание и беспрестанное посматривание на часы — в кафе, в гостиницах, в магазинах, в музеях, в метро, на улице; бесконечно ожидать то там, то тут этого человека, который, боясь, что его могут застигнуть на месте преступления, редко проводил ночь у Одили и даже сейчас придавал какой-то романтический налет этой долгой игре в прятки и получал письма на адрес своей матери. То, что творилось там, напротив, в суде, произошло с большим опозданием. Одиль уже не могла больше оставаться за бортом его жизни, так же как Луи нельзя было оставаться двоеженцем. Ему уже следовало перестать ловчить и решительно сбросить с себя семейные узы одним движением плеча, как он умел сбрасывать подтяжки, прежде чем кинуться к дивану.

— Ну вот, все кончено. Теперь судебным крючкам остается завершить свое дело.

Он был уже здесь — стоял у нее за спиной. Одиль не заметила, как Луи перешел улицу. Он обнял ее за плечи, чмокнул за ухом, прошептав:

— Ты видишь ее вон там, впереди, в красной кофточке, между матерью и сестрами?

— Как? Это она? — взволнованно воскликнула Одиль, вскочив со стула.

Чтобы лучше видеть. Чтобы тверже поверить в то, что увидела. Может, и для того, чтобы ее, Одиль, тоже смогли рассмотреть. До сих пор Алина даже издали ее не видела. Ей ни разу не удалось обнаружить фотографию Одили в бумажнике мужа, откуда Луи всегда с готовностью вынимал фотографии своих детей. По-настоящему великий день! Великое новшество! Теперь ему ничто не мешает всюду открыто бывать с Одилью, бросить вызов через это оконное стекло тем, кто слишком много толковал по поводу сложившегося положения. Там, за окном, льет дождь, капли стекают с кончиков спиц всех шести зонтиков, тесно сплоченных общим негодованием, похожих на черные купола. Там, нацелившись взглядом на окна этого кафе, Алина, наверное, тоже восклицает, но немного другим тоном: «Это она!» Там Алина и ее сторонницы, наверно, обливают Одиль презрением, смачно плюют в нее, эти вечные сутяжницы, требующие то, что им причитается, и настаивающие на своем праве... Но Одиль уже пожалела о своем внезапном порыве и скользнула за спину Луи, чтобы быть менее заметной, чтобы не выглядеть вызывающе. К чему эта дерзость, когда чувствуешь жалость? Так вот над кем она одержала победу! Вот, значит, от кого Луи так долго не мог освободиться, скованный брачным свидетельством и четырьмя детскими метриками? Таков его долг, и это лишь подчеркивало подлинную борьбу, более трудную, чем распри двух соперниц,— борьбу мужчины с угрызениями своей совести. Одиль уже не могла питать неприязнь к этой саранче — одному богу известно, как долго надо поститься, чтобы сделать ее съедобной.

— Сколько же ей лет? — спросила Одиль не подумав.

— А мы ровесники! — ответил Луи.

Его совсем не смутил этот вопрос, а может, он притворился, что не смущен, бросил на стол монету для официанта и сказал:

— Сейчас этому трудно поверить, но в двадцать лет она была очень хороша. А потом — четверо детей, три операции, ничего удивительного...

Но Одили показалась удивительной жестокая мягкость в тоне Луи, когда он это сказал и, не дожидаясь сдачи, повел ее к двери, поддерживая под локоть и молодецки поглядывая на юнцов с сальными глазками, сидевших в кафе. Луи, как всегда, был взбешен, но в то же время ликовал от их тайной зависти, от их изумления. Он знал, что трое или четверо подобных юнцов добились, еще до него, успеха у Одили; но то обстоятельство, что двадцать лет тому назад он, Луи, встретил Алину девственницей, меньше его радовало, чем то, что сейчас он мог похитить Одиль у ее поколения.

— Что будем делать? — спросила она.

— Пойдем домой,— ответил Луи, выходя на улицу.— Я сказал у себя на работе, что процедура примирения займет у меня весь вечер.

Дождь прекратился, и семейство Ребюсто, закрыв зонтики, удалялось к площади Сен-Мишель. Только малышка Флора еще оглядывалась, отчаянно крутя шеей.

— Пойдем домой, надо же это отпраздновать! — повторил Луи, направляясь в сторону Цветочного рынка.

Одиль прижалась к нему. «Можешь не рассказывать, чем тебя держит эта девица!» — однажды крикнула Алина своему мужу. Это была правда. И вместе с тем неправда. Кто из них кого держал? Одиль уже познала, какими жалкими дилетантами выглядят в постели эти юнцы, вечно спешащие, немногословные, познала и безразличие, в которое они потом тут же впадают. Алина же вопила о собачьей случке, но забывала об одном: собака — животное ласковое. И не понимала, а скорее не хотела понять, что мужчины не потому разбивают семьи, что решили спать с другой — этим могут заниматься все мужья, вовсе не прибегая к разводу, и они никогда не лишают себя такого удовольствия — но бывает, что наслаждения чисто плотские приводят к истинной любви, когда невозможно жить вдали от другой. В последнее время Луи возвращался в Фонтенэ с чувством все большего отвращения, и Одиль понимала это по замечаниям, которые он походя бросал: «Мне казалось, что я оставил плащ там, у Алины, но он тут, у нас».

Одиль вдруг рванулась вперед.

— Что ты? Что происходит? Ты меня любишь? — прошептал Луи сдавленным голосом, ибо ему тут же, на ходу, закрыли рот поцелуем на глазах у толстой продавщицы цветов, которая опрыскивала свежей водой кудрявые белые хризантемы.

Объяснений не последовало. Одиль считала их ненужными. Она только склонила голову и потерлась о плечо Луи.

— Распутница! Скряга! Обманщица! — произнес Луи, пародируя нудную супружескую сцену.

Прижавшись друг к другу, они несколько минут неподвижно стояли среди этих белых зимних цветов, наводящих на мысль о похоронах. Луи вдруг нахмурился, проводив взглядом двух школьниц, в таких же юбочках, какие носили его дочки. Потеря детей была для него главным горем, а для Одили — победой, но сомнительной. Она все еще улыбалась, но уже с серьезным лицом. Наконец-то Луи решился, это вызвало в ней ликование, но и ощущение стыда и даже беспокойства: теперь положение ее изменилось, ей придется не воевать за него, а беречь; незамужняя становится женою, она как бы меняется ролью с этой Алиной и отныне должна находиться на страже своих хрупких прав.

— Пошли!

Луи, широко шагая, пошел дальше. Может, по пути он купит ей букет рождественских роз? Но нет, он поспешно спустился в метро,

пробежал коридор, забился в угол вагона, а когда они вышли и он подымался по лестнице, в нем уже чувствовалась возросшая уверенность. Он молча шел всю дорогу, не желая признаваться, что думает об утраченном; он продолжал держать Одиль под локоть совсем так, как некогда держал ее отец, книготорговец, когда они приезжали на отдых в Ля-Боль и папаша вел свою шаловливую дочку купаться, широко и вольно дыша всей грудью, на которой уже начинал седеть черный пушок.

И дома, в комнате на улице Летьер, Луи кинется к Одили все с тем же видом победителя, как бы говорившим: «Ну вот, я для тебя все порушил. Но что значит несправедливость в сравнении с эгоизмом счастья?» Тщетно. Даже в пылу любовного порыва он не сможет изгладить из памяти те двадцать лет, когда он был тысячи раз близок с женой и даже предвидеть не мог, что где-то подрастает маленькая девочка, предназначенная заново украсить его брачное ложе.

17 ноября 1965
20 часов

Голова у нее раскалывается от боли, ноги ноют. Она лежит полуобнаженная, острые локти торчат отчетливо, как клавиши выделяются ребра, бедра такие плоские, что резинки от трико даже не оставляют рубчиков на коже,— Алина чувствует каждую косточку, будто ее специально сотворили под стать жесткому деревянному ложу, которое уже никогда не будет супружеским. Она только что приняла четыре таблетки аспирина; чтоб они быстро проскочили, глотнула прямо из умывальника тепловатой воды с привкусом хлорки. Затем снова начала бродить по комнате, ибо была не в силах сидеть на месте. Увидя себя в зеркале шкафа из карельской березы, прошептала: «Ну конечно!» — и, чтобы не видеть себя больше, открыла дверцу настежь, выставив наружу полки с аккуратно уложенным в стопы бельем.

— Ну конечно, это его единственное оправдание! — уточнила для себя Алина.

Громко сказано. Даже слишком громко. Были ли у Луи еще какие-то оправдания? В ушах Алины все еще звучали суждения ее клана, этакая горькая смесь, в которой было достаточно замечаний и по ее адресу: «Мы вовсе не хотим становиться на его сторону, но сознайся, что ты никогда не умела держать его в руках». То же мнение, но в менее мягкой форме, было высказано однажды вечером за садовой изгородью: «Луи, конечно, где-то таскается, нет сомнений, однако можно понять, что такая баба могла ему осточертеть...» Совсем безвинной никогда не бываешь, не так ли? Даже если тебя обманули, то оказывается, ты сама в этом виновата. Но чтоб своя же семья... Конечно, она, Алина, сумеет их сплотить. Она их восстановит против зятя. Но ее репутация девушки, которая уже рисковала остаться в старых девах и все же, наконец, неплохо устроилась, сейчас сильно пошатнулась.

— Ты и не представляешь,— сказала ей мать,— как отнеслись у нас в Шазе к твоему разводу. Половина наших знакомых просто избегают со мной встречаться. Другие едва здороваются или говорят: «Как же вы это допустили!» А как я могла помешать, если тебе самой не удается ничего сделать? Только вмешайся, Луи стал бы без всякого стеснения смеяться мне в лицо. Что касается его родителей, то я написала им, но ответа не получила. Они ведь неверующие: им не кажется это постыдным.

— Наверно, даже порадуются тому, что случилось,— сказала Аннетта.— Как же им не понравилась твоя молниеносная свадьба! Чуть ли не двадцать человек повторяли мне тонкую шуточку твоего свекра в тот день: «Хорошенькая брюнетка, да, пожалуй, это так! Но не стоит делить это слово пополам» [1].

Алина отворачивается. Конечно, до нее доходили провинциальные толки — она считала себя уже избавленной от них, а вот теперь ее снова выставляют на посмешище. Самое же противное услышала она от сестрички Жинетты: «Я тебе говорила, что все кончится именно так!» А ведь еще месяц назад та же Жинетта только пожимала плечами и заверяла: «Да нет же, он никогда не решится», и Алина тоже была в этом уверена. Правда, Жинетта уже не раз вселяла в нее сомнения. Более десяти лет сестра указывала ей на признаки, предвещающие разлуку: раздражительность, редкие ласки — иной раз даже украдкой губы вытрет,— новая привычка не замечать жены, не слышать, не касаться ее, вести себя так, будто он отсутствует в собственном доме, невнимание, чередующееся с подарками, цветами, странное стремление похудеть, носить свитера, походить на молодого прической, манерами. Жинетта уже замечала все это, но Алина продолжала радоваться, что у нее такой резвый муж. Опасная радость, что и говорить, рискующая перейти в свою противоположность,— так и случилось. Но отрицать неприятности — один из способов их избежать или же оттянуть время, чтоб они сгладились. Успокаивая себя иллюзией, обычно ждут, терпят, спорят по мелочам. Увядающая женщина, живущая с хорошо сохранившимся мужчиной, утешается тем, что время сравняет все. Разве не была она, Алина, этакой дурой, которая мужу все прощала, терпела постоянные семейные сцены, стараясь сохранить свое достоинство (и чем больше старалась, тем больше теряла): пусть Луи уходит, пусть возвращается, пусть опять уходит и снова приходит через неделю, а то и через месяц, будто он коммивояжер или морской офицер. И когда такие мимолетные наезды вошли в привычку — и все ради одной-единственной женщины, более опасной, чем двадцать других,— разве Алина не захотела увидеть в этом признак ослабления сильной натуры? На фоне самых мерзких сплетен она допускала мысль, что если муж так часто лжет, значит, он все еще привязан к жене; что если он еще уделяет ей какое-то время, пусть бывает с нею все меньше и меньше, значит, хочет сохранить главное, то, чем отличается семейный очаг от побочной связи. Таково было тайное желание: «Если он и крутит любовь где-то в другом месте, то все же время от времени проявляет ко мне нежность!» А сколько раз она восклицала: «Обожду, пока у тебя это кончится!» Луи ничего не опровергал. Он был то ласков, то устраивал сцены, и даже время от времени разгоралось в нем старое пламя и он безотказно выполнял ночью свой долг, ставя свою марку на преданной забвению собственности, обманывая любовницу с женой, проявляя весьма уважительное отношение к брачному договору. Может, из жалости. Из осторожности. Или просто из любезности, чтоб ублажить хозяйку дома. И себя ублаготворить, раз все под рукой. Или чтоб заменить ту, другую, когда она отсутствует, а то по нездоровью на пять дней выбывает из строя.

— И ты на все соглашаешься! Я бы чувствовала себя оскорбленной,— возмущалась Жинетта, словно она — королева со свитой покорных возлюбленных.

Алина в ярости ходила взад и вперед по комнате, даже не набросив на себя халата. «Потеряла свое достоинство, и зазря. Вела себя

[1] Игра слов: Bru nette — невестка, которая никаких сомнений не вызывает *(франц.)*.

как трусиха и дура». Но ведь Луи так часто повторял, что разводиться не станет: надо, чтоб у детей была семья. Этот палач намекал, какую жертву он приносит, он-де мученик отцовского долга. Правда, уже два года, как Луи перестал на этом настаивать. И особенно последние полгода. Со времени той сцены с чемоданом. Еще одна глупейшая выходка с ее стороны. Было ли какое-нибудь доказательство, кроме сплетни, пущенной соседями, будто Одиль провожала Луи до самой двери их дома? Конечно, подобное вторжение в семейную обитель нетерпимо. Но было ли так на самом деле — сомнительно. Во всяком случае, у Алины не имелось достаточных оснований, чтоб затеять скандал, тут же запихнуть свои вещи в большой чемодан, который обычно брали с собой, отправляясь на летний отдых, а затем ринуться со всем этим добром в гостиную и там продолжать кричать: «Ну, хватит с меня. Я ухожу. Устраивайтесь тут со своим папашей как вам будет угодно». К счастью, спустя час, уже в метро, Алине вспомнилась искорка интереса, заблестевшая во взгляде Луи, поведение которого было, впрочем, весьма достойным: он разыграл и сдержанность, и огорчение от всего, что происходило. К счастью, ее подружка Эмма, провожая Алину обратно в Фонтенэ, устроила ей суровую выволочку и разъяснила, какой сильный козырь Алина по сути дела дала мужу:

— Ты просто с ума сошла! Ему достаточно побежать в комиссариат и заявить, что ты сама бросила семью.

Алина угрюмо насупилась. Именно с того дня все так изменилось. Грубая перебранка после ее возвращения домой, к тому же истерика, которую она себе позволила, растерянность Ги, рыдания Агаты, хмурое молчание Розы — все это лишь усилилось после неблагоразумной выходки Алины, решившей провести ночь в комнате дочек: она пичкала их горькими сетованиями и полностью разрушила миф о том, что папа редко бывал дома, так как якобы был очень занят работой, а на самом деле нючевал у девки, и дети, все глубже увязая в грязи семейных будней, разделились во мнениях. Несомненно, это и переполнило чашу терпения Луи, вызвало у него новый приступ гнева; он громко воскликнул:

— Я хотел пощадить Четверку. Но сейчас понимаю, что развод будет для них меньшим потрясением.

■

Алина перестала ходить взад и вперед по комнате. Теперь все кончено. Луи куда-то исчез. Последние два месяца он отделывался только почтовыми открытками детям. Сама Алина за это время получала лишь голубые повестки, которые приносил горбатенький, невнятно бормочущий чиновник с нависшими веками. Вот она, эта голубая бумажка,— Алина порывисто схватила ее с тумбочки, листок дрожал у нее в руках. Она снова перечла, подбородок ее дергался, глаза были неотрывно прикованы к этой галиматье:

«Согласно жалобе, поданной мосье Давермелем Луи-Жорж-Филиппом, проживающим в Фонтенэ, улица Нестора, № 36, на имя которого записан дом, судебный поверенный главной парижской инстанции мэтр Сольфрини... а также в силу предписания, вынесенного по жалобе председателем суда... нижеподписавшийся судебный исполнитель на этот предмет посылает в запечатанном пакете нижеприведенную выдержку поименованной здесь и проживающей по данному адресу... чтоб явиться в суд согласно предписанию для ответа на изложенные истцом претензии...»

Ах так, имеются претензии! Разве всегда успеешь взвесить, как поступить, как сказать? Какое же чудовище!.. Он все записал, все использовал, провоцируя для этой цели доведенную до отчаяния женщину.

«...Высказывая эти претензии, истец находится в тягостной необходимости возбудить дело против своей супруги с требованием развода, в поддержку которого он излагает и представляет нижеследующие факты:

1. В течение многих лет мадам Давермель, ссылаясь на недостаточные профессиональные навыки истца, каждый раз, когда он возвращался домой, встречала его градом ругательств, изводила подозрениями, несправедливыми обвинениями, не отвечала взаимностью на его привязанность, грубо обрывала его в присутствии детей, соседей, друзей, многие из которых могут засвидетельствовать, что она, не стесняясь, обзывала своего мужа «непристойным отцом» и «кобелем».

2. Мадам Давермель нередко наносила своему мужу ущерб в деловом отношении. Например, 18 января по ее вине он потерял важный заказ, поскольку она ответила клиенту, пришедшему с предложением к ним домой: «Проваливайте! Плевать я хотела на махинации этого мерзавца! Item [1] 2 февраля истец, у которого не было с собой ключей от входной двери, должен был вместе со своим приятелем ожидать под дождем в течение двадцати минут, пока его супруга соизволила открыть ему, кинув вместо извинения следующую фразу: «Раз твоя жизнь — дурной роман с продолжением, мне хотелось посмотреть хороший по телевизору».

И так далее. «Грубые нарушения супружеского долга между мужем и женой делают нетерпимым дальнейшее продолжение их брачных уз» — на четырех последующих страницах судебным жаргоном перечислено многое другое на основании свидетельств друзей, словом, вполне достаточно, чтобы суд мог вынести свое решение. Два или три таких свидетельства недалеки от истины, но остальные сильно искажают факты, преувеличивают; взять хотя бы последний, завершающий абзац, который полностью извращает истину:

«3. В итоге — вечные обиды и оскорбления вынуждают истца, к великому его сожалению, во имя защиты своего дела, ограждения своего достоинства, а также покоя своих детей, возбудить дело о разрыве брачных отношений...»

Вот уж действительно!.. Алина вдруг хватает свой халат, натягивает его, нервно завязывает пояс. Домашние туфли она забыла снять. Бежит вниз по лестнице, прыгает, не глядя, через ступеньки. Бросается в гостиную, откуда слышится пулеметная очередь из американского ковбойского фильма. Кидается прямиком к автопортрету Луи, свисающему на зеленом шнуре с золоченого гвоздя. Поворачивает портрет лицом к стене. Потом подбегает к телевизору, выключает звук, прерывая речь внезапно онемевшего Сиу — вождя индейцев, и после этого обессиленно падает на стул, рядом с сидящими детьми.

■

На Леоне серый костюм. Галстук у него цвета бордо, носки из-под брюк того же тона, он сидит в большом кресле перед самым экраном. Но странно, глаза его, скрытые очками, смотрят совершенно не мигая. Агата лихорадочно ерзает по дивану, вдруг вскакивает — в джинсах, в полурасстегнутой кофточке; все ее тело дрожит от вол-

[1] Равным образом *(лат.)*.

нения, как и ее босые ноги, пальцы которых впились в ковер, и грива ее, и голубоглазая мордочка. Но Роза, закутанная в халатик, даже не шевельнулась, сидит, облокотившись о стол, прижав к вискам руки, и что-то штудирует; филуменист Ги настойчиво разглядывает болгарскую спичечную коробку, которую он принес из школы,— Роза и Ги упорно хотят подчеркнуть, что они даже не замечают того, что произошло в комнате.

— Только что вернулась из суда,— говорит Алина.— Уже объявлено: ваш отец нас покидает.

После слова «нас», цель которого — завербовать всех здесь присутствующих, можно добавить:

— Ваше воспитание, разумеется, доверено мне.

— Ну, уж этого, во всяком случае, следовало ожидать,— восклицает Агата своим звонким, как у синицы, голоском.

Она подходит к матери, и та крепко ее обнимает. Но трое других не трогаются с места. Однажды, спускаясь с откоса, Алина сильно помяла свой «ситроен» и разбила в нем стекло. С какой яростью они тогда высадили дверцы, чтоб вытащить невредимой свою мать, как они бросились ей на шею! А ведь новая беда несравнима с той, что случилась тогда,— откуда же такая отчужденность?

— Может, хотя бы полюбопытствуете, что вас ожидает,— говорит Алина.— Это ведь дело серьезное.

— Мы в курсе,— говорит Роза.— Папа звонил нам.

Вот что самое ужасное: Луи умеет предвидеть; такую сцену он тоже предвидел и предотвратил эффект. Алина гладит волосы Агаты, ласковой своей союзницы, Алина решает, что ей надлежит вздохнуть.

— Никогда бы не поверила, что он расстанется с вами без борьбы. Но вас, видимо, это совсем не трогает?

Но что это с ними? Они все встают.

— Он мне об этом иначе сказал,— прерывает ее Ги, нечаянно раздавив упавшую на пол спичечную коробку.

— Да и мне тоже,— говорит Роза.— Если хочешь знать, он спрашивал перед уходом, что я об этом думаю.

— И меня спросил,— признался Леон, неожиданно повернувшись ко всем лицом.

— Что вы об этом думаете? — бросает Алина с изумлением.

Ее окружают детские лица с разными глазами, волосами, выражением, чувствами, и, однако же, у всех есть нечто общее — это характерное для рода Ребюсто ухо со сросшейся мочкой! Алина думает, собирается с силами и быстро берет себя в руки. Пусть мнение детей останется при них. Учти! Не надо узнавать, что они ему ответили, нельзя показывать, что придаешь этому значение. Поберегись! Ведь Луи не только купил этот дом, не только сам выбирал эти вещи, и не только они одни хранят его присутствие здесь, влияние его распространяется по крайней мере на двух или трех человек.

— А с тобой,— прошептала мать, сжимая руку Агаты,— с тобой отец тоже советовался?

— Он отлично знает, что я об этом думаю, — ответила девочка.— Он не хотел рисковать.

У Алины перехватило дыхание, когда она увидела замкнутые лица детей. Их поручили ее опеке, а вот будут ли они противостоять Луи, как это делает Агата, забудут ли они свою долгую и нежную привязанность к нему?

— Бедняга,— прошептала Алина,— против него решительно все, даже его друзья.

— Кто же? — спросила Роза.

Она порывисто собирает книги и тетради, готовясь скорей удрать в комнату, которую без всякого удовольствия делит с сестрой. Было бы хорошо оставить одну Агату хозяйкой этой комнаты, освободить отцовскую мастерскую, теперь ему ненужную, и пристроить там Розу с ее коллекцией ракушек. Леон уже протянул руку к телевизору, чтобы включить звук и найти себе надежное укрытие в разглагольствованиях индейцев о трубке мира, куда менее неприятных, чем разговор, ведущийся сейчас в комнате. Ги, вместо того чтобы заняться математикой, направился к двери. Нет, Алина, сейчас не время скандалить, надо держаться поспокойней! Быть снисходительной. Надо готовить детей, чтоб они отрешились от воспоминаний, привыкли к своему новому положению: ведь они наполовину сироты. Алина, чуть покраснев, начинает защитительную речь:

— Вы отца любите, это естественно. Вам не менее больно, чем мне, от того, что приходится покоряться обстоятельствам, и это тоже естественно. Но все же будет несправедливо, если мне придется расплачиваться за то, что вас обманули.

Роза уже вышла, но задержалась в коридоре и оттуда кричит:

— Так не заставляй же и нас расплачиваться за то, что обманута ты.

Ги исчез. Леон недоуменно тер кончик носа. Даже Агата была сконфужена. К счастью, стенные часы в стиле Людовика Шестнадцатого, обладающие, как и бабушка, которая их подарила, весьма пронзительным тембром, прозвонили шесть раз. Алина отбыла на кухню, скорбная, задумчивая, усердно поддерживаемая Агатой, хотя этого усердия не хватило, чтоб помочь матери в долгой процедуре приготовления жареного картофеля. Агата удовольствовалась тем, что посадила мамочку, принесла ей два килограмма картошки в рыночной зеленой сетке, сплетенной из волокон пластика, и вытащила из ящика картофелечистку. Затем, как это обычно делал папа, она чмокнула мать в шею около уха и шепнула ей:

— Да хватит уж! Выбрось это из головы!

Алина услышала выражение Луи, слетевшее с очень похожих губ! Круглый задок Агаты, втиснутый в линялые голубые джинсы с какими-то белыми точками, исчез в коридоре. Алина так одинока в своем доме, хоть он полон детьми, а она-то думала, что они сплотятся вокруг нее. Семнадцать, пятнадцать, тринадцать с половиной, девять — все они уже в разумном возрасте, и те, кто с ней согласен, и те, кто против. Однако в тот миг, когда она так в них нуждается, Алина оказалась одна. И она со злостью скребет картофелину. Конечно, она действовала не так, как нужно было. И зря отговорила свою мать и сестер, хотевших остаться на этот вечер у нее в Фонтенэ, собрать своего рода торжественный и суровый семейный конгресс, чтоб эта тяжелая дата в жизни детей стала им ненавистной. Но Алина побоялась вызвать взрыв негодования у детей, и вот теперь оказалось, что негодования-то у них и не хватит.

— Ну погоди, мой голубчик!

Слава тебе господи, никто не слышит, никто не видит, как злобно она прокалывает насквозь картофелину. Эта картошка, розовая, странная, виновата лишь в том, что имеет форму сердца! Ну и глупец Луи! Он не знает, что его ненавидят, потому что любят. Да и сама она дуреха! Она не понимает, что ей невыносимо то, что для Луи стало естественным. «Я тебя больше не люблю, ты еще любишь меня — ситуация безвыходная. Ни я, ни ты иначе поступить не можем. Тут нет места великодушию. Все, что ей остается, — это дети, и они у Алины — в обычной обстановке, со своими привычками, своим распорядком дня,

все это куда важнее, чем мнения бабушек, дедушек, друзей, соседей (к ним еще надо тщательно присмотреться). Тонкий рот Алины так сильно сжат, что видна лишь красная черточка, скривившаяся в холодной улыбке. Мэтр Лере говорит, что дети во время развода свидетельствовать не могут, и это, конечно, правильно. Но дети будут свидетельствовать позже и своим выбором, и своими чувствами, и начнется другой процесс, каждодневный. Алина отчетливо понимает, кто будет давать им советы.

18 ноября 1965

Леон нередко разрешает свои проблемы прогуливаясь, а сейчас он в своей комнате: вот уже целый час он размеренным шагом прохаживается от окна к двери, поскрипывая износившейся половицей. А вот Ги, видимо, принимает в это время ванну; он всегда плещется как утка. Роза, по обыкновению пристроившись на своей кровати лицом к стене, спиной к людям, читает. Агата только что открыла свой заветный сундучок, вытащила из него знаменитую тетрадь в обложке из красной клеенки, которую никому не дозволяется перелистывать, и собирается пустить в ход маленькую ручку с серебряным колпачком, подаренную ей к пятнадцатилетию дедушкой Давермелем; ручка эта отлично ведет себя на уроках родного языка, но становится совершенно негодной при столкновении с математикой. Высунув кончик языка, соблюдая красную линию полей в тетрадке, не забывая о точках, запятых, правильном написании слов, тщательно закругляя букву О и выводя заглавные буквы, Агата заполняет синими чернилами строчку за строчкой:

18 ноября 1965. Вот и свершилось, папа нас бросил. Будто бы он сказал Розе: «Я ухожу от вашей матери, но не от вас».

Однако семья — ведь это одно целое, и я не вижу никакого различия.

Теперь все будет не так, как прежде. У дома ведь четыре стены, а у крыши два ската. Мы, четверо, были стенами; папа и мама—крышей. Но вот половина крыши обвалилась, и, когда я возвращаюсь вечером домой, мне стыдно, будто я живу среди руин, а дыры зияют.

Но я уже поняла, что мы разделились, как сказал Ги, на папиных и на маминых.

Для меня ясней ясного: я осталась там, где была, с мамой, которая не изменилась. Отца я очень люблю, но если он не хочет быть с мамой, для меня он перестает быть тем, каким был прежде, и превращается в некоего представителя Мужского Рода, отвергшего свой Женский Род. Последнее время, когда он возвращался, я уже не могла его целовать: я бы почувствовала тогда вину перед матерью. Раз нам надо сделать выбор между ними, я выбрала ее — маму. Отцу не приходится на это жаловаться: он все это начал, раз нашел себе другую.

Внизу у лестницы раздался звон колокольчика, созывающего к ужину. Роза закрыла свою книгу и молча вышла из комнаты, но чувствовалось, что она взволнована. Агата уложила дневник в сундучок, вынула ключик, постоянно висящий у нее на шее и греющийся, вместе с двумя медальками на тонкой цепочке, в вырезе платья. Повернула ключик налево, затем направо. Тут помещались еще сберегательная книжка, шесть серебряных монет по пять франков, один луидор, брошка, сто двадцать франков в мелких купюрах, конверт с открытками и письмами, еще один конверт с фотографиями, право собственности на три из них весьма сомнительно. И вот, наконец, сундучок со всеми сокровищами исчез под кроватью.

28 ноября 1965
9 часов

Когда Луи, весьма неуверенный в себе и потому захвативший с собой Габриеля Бомонжа, своего друга и крестного Леона, остановился у дома № 36, поставил свою машину в двух метрах от входной двери, чтобы дети могли пройти со своими велосипедами, он услыхал, как с ним поздоровался, приподняв шляпу, мосье Жибу, сосед из дома № 38, тут же, по обыкновению, добавивший: «А как мадам Давермель? Она здорова?» И Луи на несколько мгновений будто забыл, что за это время произошло. Он вытащил ключ из правого кармана и привычно ткнул его в отверстие замка. Ключ внутрь проник, но после поворота почему-то не издал обычного скрипящего звука.

— Они опять что-то натворили! — проворчал Луи. Это случалось уже не впервые: ватага местных ребятишек, с которыми, возможно, шалил и Ги, однажды замкнула дверь искривленными гвоздями. Но сейчас под коробкой замка на темно-зеленом фоне двери резко выделялось красное пятно, и говорило это о другом: накануне замок наскоро сменили, а подкрасить в этом месте еще не успели.

— Она не теряла даром времени,— разозлился Луи.— Вот я и выброшен из дома. Подумать только, что целых пятнадцать лет гнул спину, чтобы заплатить за эту проклятую лачугу!

— Ты не очень-то баловал ее своим присутствием,— заметил Габриель.

Луи только улыбнулся. Рассчитывать на Габриеля — значило покориться суровому суду вдовца, который был в ужасе от предстоящего развода и всеми силами старался оттянуть это самовольное вдовство. Габриель всегда будет таким же несгибаемым, как та голубая ель с ровными ветвями, которую он посадил через неделю после рождения Ги; и сейчас она напоминала ему о том, как это было. Луи, вынужденный торчать на улице, как эта елка, которая торчала там, за оградой, звонил беспрерывно, ожидая, пока ему наконец откроют. Он был разъярен. Садик, его садик, был так запущен, завален кучами опавших листьев. Бирючину давно не подстригали. Сорняки своими мелкими звездочками забили садовую гвоздику. Штамбовые розы «Белая королева» и «Дама сердца» неряшливо разрослись...

— Здесь ты был хозяином, теперь это видно,— сказал Габриель, нажав на кнопку звонка у двери.

■

Пока все усилия ни к чему не привели. В доме было слишком шумно. На верхнем этаже Роза снова сцепилась с Агатой, которая почти нагишом целый час вертится перед зеркалом в ванной, выщипывая себе брови. Леон, прижав ухо к транзистору, ибо батарея почти села, а надо послушать спортивные новости, вопит изо всех сил, чтоб его слышала в ванной сестра, как и он — член спортклуба в Фонтенэ:

— Гамиш пробежал за десять минут три секунды! Я так и знал!

Алина, вынужденная чинить в доме всякие мелочи — ведь сыновья в таких делах менее одарены, чем их отцы,— крепко чертыхается, пытаясь ударами молотка вправить расшатанные ножки стула — его сломал Ги, который раскачивается как одержимый, на чем бы он ни сидел. Только после второго звонка Алина, растрепанная, примчалась на кухню и заняла свой обычный наблюдательный пост — у третьего квадрата правого окна за занавеской. И, ни минуты не медля, забыв о полученной повестке, Алина начинает мечтать. Значит, Луи возвращается к ним! После этой отвратительной комедии на прошлой неделе

в суде он все же возвращается. А Габриель, этот чудесный Габриель, который никогда не принимал ни сторону Луи, ни сторону Алины, а стоял за сохранение семьи, решил воспользоваться воскресеньем, чтобы навестить крестника, и, уж конечно, это он притащил с собой Луи в Фонтенэ, желая попытаться примирить супругов по-настоящему.

— Ты что, ожидала крестного? — спросил Леон, подойдя к матери.

— Пожалуй,— ответила Алина, продолжая развивать свою мысль и сообразуя ее с недавними замечаниями своего адвоката.— Знаешь, если твой отец к концу месяца не подпишет мне нового ассигнования, все полетит кувырком... Быстрей, Леон, отвори им, а я пока причешусь.

Что это? Почему в доме так жарко, разве опять затопили? Алина суетится, кричит: «Агата, Роза, Ги!» — вызвав в ответ из комнат девочек целый каскад восклицаний: «Что там у тебя?» Она пока приглаживает волосы, по ошибке второпях схватив одежную щетку. Стало быть, в последнюю минуту Луи решил отказаться от суда и, не чувствуя себя достаточно уверенным взял с собой третье лицо. Не виноват он в том, что в прошлый раз их занесло и проявлять сдержанность стало уже невозможно. Да, конечно, принять его надо; следует вернуть ему мастерскую и дать новый ключ от дома, все это так. Но не задаром же, пусть принесет повинную, выразит сожаление, скажет о своем решении перед всеми, и в том числе перед детьми. Пусть выдаст письмо о разрыве с той, с другой; письмо должно быть крайне сухим — она, Алина, сама отшлифует написанное, сама отправит его заказным и лишь после того, как снимет фотокопию: все ведь надо предвидеть.

— Привет!

Луи входит первым, вытирает ноги о коврик, снимает пальто и вешает, как прежде, на крючок большой вешалки, опять, как бывало, тянет носом, чуть пофыркивая (это упрек: в доме отдает жареным мясом, и, как уверяет Одиль, все его пальто насквозь пропитано этим запахом). Разочарованная такой нарочито разыгранной развязностью, Алина уже ненавидит этого агрессора, нагло вторгшегося в ее владения, и ей тяжело наблюдать радостные прыжки детворы, высыпавшей отовсюду кто в чем был. Только одна Агата, поспешно набросив зеленоватую куртку с вышитыми на кармашке инициалами Французского спортивного клуба, сдержанно подставила отцу щеку. Роза целует его четыре раза взасос, впившись как пиявка. Ги, в трусиках, сменяет ее, пылко кинувшись к Луи, обхватив тощими, как палки, руками, своего блудного папашу, а тот еще решается сказать самым спокойным образом:

— Ну что же вы, ребятки, все еще не одеты? А ведь сегодня четвертое воскресенье, с девяти до девяти мы будем вместе. Пойдем на улицу Вано, к нашей бабушке.

Вот и рассыпался карточный домик.

— Но ты не предупредил,— сказала Алина, побледнев, придерживаясь за стену обеими руками.

Луи вовсе не собирается отказываться от суда! Какое же чудовище: явился к ним, уверенный в своем праве, требуя немедленного и точного его выполнения. Еще одно отягчающее обстоятельство: преспокойненько напялил на себя свитер, в свое время связанный Алиной. Подумать только, бросает свою жену, носит свитер ее работы, и шерсть не раздражает ему кожу! Другое отягчающее обстоятельство: не обращая никакого внимания на Алину, Луи вместе с детьми прошел в гостиную, иронически посмотрел на свой портрет, повернутый лицом к стене, но нахмурился, заметив на другой стене темный квадрат обо-

ев — доказательство того, что здесь с гвоздя сняли какую-то картину. В коридоре Габриель дружески обнял Алину и тихо заметил:

— Ты разве не знаешь, что решение уже автоматически вступило в силу, твой адвокат должен был тебе разъяснить...

Алина с досадой оттолкнула его, спросив сквозь зубы:

— И что же, теперь ты ему помогаешь, а?

— Послушай, Алина, я ведь хорошо знаю твой характер, хотел только помешать тебе делать глупости. Подумай, что будет дальше, если на первых же порах ты дашь Луи повод жаловаться, будто препятствуешь встречам отца с детьми.

Обманывал ее Габриель или нет, но он был прав. Однако на горизонте появилась новая туча: через стеклянную дверь Алина заметила, что Луи, тыкая пальцем в стенку, расспрашивает Розу.

— Скажи ему, чтоб он ждал детей на улице,— с раздражением заметила Алина.— Насколько я знаю, закон не обязывает меня принимать его у нас.

Но Луи уже вошел и, насупясь, спросил:

— Что ты сделала с моей большой картиной?

Алина немного помедлила, потом ответила с вызовом:

— Разве я должна давать тебе отчет? Я нахожусь у себя, а твой дом в другом месте.

— Ты имеешь право только пользоваться этим домом, и все. А продавать ничего не можешь. Ты отлично знаешь, что эту картину я любил. Расставаться с ней не собирался. И если ты ее кому-то сбыла...

Сомнений не было, Ги обо всем ему рассказал, и потому Алина завопила:

— Да, я продала ее. У меня ни сантима не осталось, а нас ведь пятеро садится за стол, представь себе!

Дети уже взбежали по лестнице к себе — только Агата в качестве боевой охраны осталась с матерью.

— Я перевел тебе твое пособие,— отчеканил Луи.

Взбешенная Алина повернулась к Габриелю:

— Хотите говорить о пособии — извольте! Да на такие деньги нам придется вполовину урезать себя. Ничего не поделаешь — придется, раз мосье бросил нас. Но я должна оплатить уже произведенные расходы. Я же не могу получить аванс. Я ведь не спрашивала, что он сделал со своим счетом в банке и с содержимым сейфа. Я оказала Луи доверие, а он наверняка принял меры предосторожности.

— На этот раз хватит,— сказал Луи, суетливо роясь в правом кармане брюк в поисках трубки, которую он тут же сунул в рот, и буркнул: — Одевайтесь, ребята, и в следующий раз будьте уже готовы, когда я зайду за вами.

— А если ты вовсе не явишься? — вызывающе спросила Алина, скривив рот и вцепившись ногтями в ткань своего халата.— Они, что же, должны по твоей милости ждать весь день, стоя на карауле?

Пылающий взгляд и взгляд ледяной, холодный. Алина устало опустила веки. Она не была уверена, что ей принесет успех новая назидательная, крикливая и мстительная сцена. Агата, дорогая ее малышка, не тронулась с места, но Роза и мальчики помчались в свои комнаты. Что ж, уступка — ведь еще не согласие, но лучше заранее предвидеть, что предстоит еще перенести. Луи вправе поступать как считает нужным, по крайней мере там, по другую сторону решетки этого дома.

— В те дни, когда я не смогу прийти, я заранее предупрежу,— пообещал он.

— Алина, нельзя же так, будь благоразумна! — уговаривал ее шепотом Габриель.

Алина закрыла глаза и замерла, изображая статую матери-великомученицы, затем испустила глубокий вздох и уткнулась носом в дочкины волосы:

— Иди, дорогая. Я предупрежу твою подругу.— И, отойдя от Агаты, добавила с каким-то мрачным удовлетворением: — Ее ведь пригласили в гости к Буалу, а Леон должен был состязаться в беге на сто пятьдесят метров в Монтрёе... Что поделаешь! Придется им привыкать, что два воскресенья в месяц у них пропадают.

Она повернулась и пошла в кухню, чтобы уединиться там.

■

И снова стать на якорь у кухонной занавески. И зажмурить наполнившиеся слезами глаза. И увидеть Луи, твердо шагающего по асфальту и все еще пытающегося зажечь пустую трубку. И, прижав нос к стеклу, заметить, как Ги выскочил из дома, крепко хлопнул дверью и даже не обернулся. И горько пожать плечами, когда появился Леон, уже смирившийся с тем, что пробег состоится без него, а за ним Роза, уверенно усевшаяся в машине рядом с отцом, на место Алины, живой покойницы,— она ведь уже никогда там не сядет. И улыбнуться тому, что Агата намеренно заставила себя ждать, вышла не торопясь, да еще надувшись, медленно волоча ноги к машине, а потом забилась в дальний угол, предварительно трижды помахав рукой. Когда автомобиль тронулся, Алина устало сгорбилась, как бы сломалась надвое. Потом внезапно вскочила и, пробежав по коридору, бросила в унитаз свое обручальное кольцо, так резко дернув цепочку для спуска, что в тишине опустевшего дома вода зашумела, как водопад.

Потом она снова очутилась на кухне и начала натягивать резиновую перчатку, обнаружив на конце пальца кусочек белой кожи. Потом задумчиво натянула другую перчатку и, наконец, принялась мыть духовку... Измены, уходы, развод, предательство самых близких людей— все может произойти в жизни женщины. Но даже когда у нее от слабости кружится голова, когда сердце дает перебои, хозяйка воскресает в своих заботах, и ее руки продолжают выполнять привычные дела

28 ноября 1965

Полдень

В смежной комнате, которая прежде была комнатой Луи и время от времени еще служила ему, ибо здесь по-прежнему стояли его холостяцкая кровать и старый мольберт, сейчас яростно сражались в «пинг-фут» [1], девочки выступали против мальчиков, а судьей был Луи, который, держа в руке карандаш и не теряя времени, делал наброски.

Выкрики, подстрекания, удары по мячику, изо всей силы посылаемому в цель,— все это оглушало старую мадам Давермель; волосы ее были искусно уложены и подсинены, и она чинно восседала в кресле, занятая распутыванием ниток для вязания, а заодно и путаницы в своих мыслях. Дети производили столько шума — наверно, соседка с нижнего этажа будет жаловаться. Но что скажешь в такой момент этим несчастным детишкам! Они были до того удивлены подарком отца: четыре пары часов, подаренных просто так, без всякой причины — ни

[1] Слово изобретено самими детьми и обозначает своеобразный футбол.

праздника, ни именин, ни даже дневника с хорошими отметками, никакого предлога. Возможно, Фернан был прав, сказав, что не стоило бы так отмечать этот грустный день, заставляя детей думать, будто их желают утешить. Во всяком случае, несмотря на «пылающих перепелок», несмотря на торт «Татен», дедушка оставался мрачным. Тайком поглядывая на него и быстро отводя глаза, чтобы он этого не заметил, мадам Давермель отлично понимала настроение своего дорогого мужа! Он, конечно, не жаловался, не проявлял уныния — держать себя умел всегда. Но был желт, словно у него печень разыгралась, и сидел в каком-то напряжении, будто его мучит артрит. Сынок доставил ему немало переживаний. Отказался от профессии фармацевта в пользу изящных искусств, сменил живопись на ремесло художника по интерьеру, ну, это еще ладно! Подхватил Алину, такую, в общем, сварливую бабенку, и сразу же направился ворковать на стороне — и мимо этого еще можно пройти. Что же касается развода, то дед Фернан был ни за, ни против. Он уже много раз говорил: «Я никогда в жизни себе такого не позволил бы. Однако я не кюре, чтобы запрещать развод другим». Алину он не любил и никогда ее не защищал. Но четверо детей, черт побери! Луи разбил семью.

— Пойду посмотрю, что там делается в духовке,— сказала госпожа Давермель.

Он что-то прошептал — только чтобы напомнить ей о своем существовании, не ожидая ответа; просто взмахнул ресницами — благожелательный читатель, углубившийся в примечания к книге «Теория психотронов», для всякого другого абсолютно неудобоваримой. Госпожа Давермель исчезла, мягко ступая в домашних туфлях, но тотчас вернулась. Муж даже не шевельнулся, сидя верхом на плетеном стуле. Он все еще продолжал углубленно вчитываться в примечания. И, не поднимая глаз от книги, произнес:

— Отныне, Луиза, они не будут у нас часто гостить.

Сдержанное замечание, скупое слово, намек — все остальное надо расшифровать по этому лицу, обрамленному бородой, как лентой от шляпки, завязанной под подбородком и двигающейся у висков вместе с густой седоватой шевелюрой, маскирующей слуховой аппарат.

— До решения суда мы будем видеть их дважды в месяц,— сказала госпожа Давермель.— А как потом, это уже зависит от Алины. Если она вернется к себе на родину, то даже Луи будет редко с ними встречаться. Надо было вовремя об этом думать.

Луиза, как правило, весьма отчетливо произносила слова; Фернан же выражал сомнения, помахивал рукой. Лет пятьдесят тому назад молчаливый аптекарь беседовал лишь со своими пробирками, а кончил тем, что женился на своей помощнице.

— Кроме того, это еще будет зависеть и от молодой особы,— негромко добавила старая госпожа Давермель.

Она потрогала рукой свою драгоценную прическу и снова принялась разматывать шерсть для вязания. Кто же окажется опаснее? Семья Ребюсто, провинциалы, на которых обрушилась такая беда? Или же эта молодая женщина, которой удалось за пять лет добиться того, чего она хотела?

— Как бы то ни было,— продолжала госпожа Давермель,— Луи очень доволен, что у него есть родители. Он мне недавно откровенно рассказывал о своих трудностях. Как быть с детьми? Не может же он таскать их весь день по Парижу — тогда всем станет ясно, что у него неблагополучно дома. Было бы, конечно, замечательно поразвлечь их в день встречи с отцом; но они все разного возраста, и трудно остановиться на чем-то одном — пойти в зоопарк, на матч или в кино. И кро-

ме того, они все же ошарашены тем, что произошло. У нас дома им, пожалуй, легче, они чувствуют себя непринужденней.

Она умолкла. Седая голова повернулась к ней. Стал виден острый нос, нависший над густыми усами, сквозь которые послышалось:

— При них ни слова, особенно против их матери.

— Боюсь, что это условие не всегда будет соблюдаться обеими сторонами,— сказала Луиза Давермель.

Зазвонил телефон. Она тяжело встала с кресла и подошла к аппарату, стоявшему на столике в стиле Луи-Филиппа; и когда прижала трубку к аметисту своей серьги, глаза ее печально зажмурились, рот беспокойно скривился, обнажив вставные зубы, и она отчетливо произнесла:

— Да, мэтр, мой сын здесь. Передаю ему трубку.— Затем прошептала, но так тихо, что глухой муж ее не услышал: — Это Гранса. Что, он не мог позвонить Луи куда-нибудь в другое место?

■

Как и опасалась бабушка, Четверка, встревоженная словом *мэтр*, тут же прекратила игру. Они отвернулись, притворяясь, будто интересуются набросками отца, среди которых был и портрет Агаты, воздушной, резвой, совсем не похожей на недоверчивую, насупленную, укрывшуюся за спиной Леона девочку,— словно зверек, попавшийся в западню.

— Это, конечно, ты. Похожа,— сказала госпожа Давермель, разглядывая рисунок в очки.

Бабушка старалась смягчить выражение лица улыбкой, но она, как и дети, томилась. Эти семейные сборища превращаются в нечто весьма сложное! Агата сразу заняла весьма определенную позицию. И самое удивительное, что ее мордочка — копия Луи — выражала тревогу за мать, в то время как Роза — точный слепок с Алины — ободряюще улыбалась отцу, который, подбежав к телефону, даже не потрудился понизить голос:

— Секундочку, я возьму записную книжку, и ты мне продиктуешь текст.

— Кто поможет мне накрыть на стол? — спросила бабушка, чтоб увести детей из комнаты.

Они пошли за ней все, но продолжали напряженно прислушиваться, вынимая из буфета тарелки с цветочками и на этот раз бесшумно ставя их на стол в комнате, отделенной от гостиной передвижной стенкой, которая — увы! — сейчас была раздвинута. Дети хорошо видели отца: прижав головой телефонную трубку к левому плечу, он неловко царапал карандашом, записывая то, что жужжало в ней и предназначалось ему одному; однако, как ни кратки были его реплики, нетрудно было догадаться, о чем идет речь: «Это не слишком сухо, а? Хочешь, я немного сглажу?.. Ну что ж, ты лучше знаешь, пусть будет по-твоему». Дети отлично видели со своего места всех — деда, там в углу, рядом с ним бабушку, все они вместе словно участвовали в каком-то представлении, но сохраняли каменные, неподвижные лица. Только Луи, казалось, ничего не замечал. «Ладно, я сделаю копию и немедленно тебе отошлю. Надо заказным, а?» Наконец мадам Давермель не выдержала и без всяких объяснений задвинула перегородку; это произошло в тот момент, когда Луи, отойдя от аппарата, протянул отцу листок, вырванный из записной книжки, и в ответ услышал:

— О нет. У меня по этому вопросу нет твердого мнения. Это твое личное дело.

28 ноября 1965
21 час 05 минут

Алина стояла у занавески в кухне и пристально вглядывалась в сумерки, рассеченные мелким дождичком, в струйках которого расплывался вялый свет трех стоящих поблизости фонарей.

— Потерпи! Они уже недалеко,— сказала ей Эмма.

О том, какие чувства вызовет в ней это первое свидание детей с отцом, Алина раньше и не думала; не думали над этим ни ее сестра из Парижа, ни другая сестра, из Кретея. А вот Эмма подумала. Эмма обо всем думает. Вместе со своей девчонкой Флорой она явилась сюда в пять часов. Даже еще извинилась:

— Мне надо было уроки проверить, если б не это, то пришла бы раньше. Была уверена, что застану вас в таком состоянии. Если бы мне пришлось отправить Флору в гости к отцу...

Флора, подняв носишко, с удивлением уставилась на мать. Все кругом знали, что мать родила ее от своего коллеги-гвинейца, когда работала учительницей в Конакри; знали, что она воспитывала ее одна, сразу перестав думать об этом гвинейском парне.

— Ничем не занимайтесь, Алина,— сказала Эмма.— Ведь ужинать будут только женщины. Я сама обо всем позабочусь.

Одинокая мать, она была подлинной сестрой милосердия для других одиноких; к тому же все они обожали пересуды. Среди друзей Эммы числились главным образом дамы разведенные или близкие к разводу, чаще всего матери ее учеников. Начиналось обычно с вполне безобидного вопроса: «Что же происходит, мадам? Я никак не могу встретиться с отцом ребенка». И следовал несколько смущенный ответ: «Потому, мадам, что мы сами его очень редко видим», а затем по выходе из школы Эмма подкарауливала мамашу и начинала ее пылко жалеть, что приводило к исповеди, к выслушиванию советов, и таким образом женщина попадала в ее твердые руки: «Бедняжки! Они не умеют защитить себя!» Эмма же знала все: законы, права, издержки, формальности, адреса. Она была счастлива, когда удавалось загнать в угол одного из мерзавцев — этим выражением клеймились мужья, бесспорно этого заслуживающие, впрочем, как и те, которые могли бы таковыми стать.

В этот день Эмма была крайне огорчена глупейшим поступком одной из своих подопечных: «Представляете себе, мамаша маленького Гонзага снова сошлась со своим пьяницей, что скажете, а?» — и решительно нацепила кухонный фартук Алины. Она взбила, перевернула, сложила вдвое омлет с ветчиной, действуя осторожно, чтобы не поцарапать сковородку с тефлоновым покрытием. «Мужчины всегда плохо обращаются с такой посудой, когда пользуются ею». Покончив с оладьями и с кофе, она тут же кинулась мыть посуду, заметив по пути, что «в доме, из которого деньги уплывают к потаскушкам, никогда нет машины для мытья посуды, это правило». А в девять часов пять минут, ссутулясь, уже стояла у занавески, рядом с изнервничавшейся, посматривавшей на часы Алиной.

— Надо предупредить Луи, чтоб в следующий раз он приводил детей домой вовремя. Только, пожалуйста, не вздумай журить их за опоздание.

Алина ничего не ответила. Впервые вся Четверка ушла у нее из-под крыла. Она была уже готова вообразить самое худшее. Может, несчастный случай. Вдруг их похитили. Поистине у страха глаза велики. Но вот десять минут спустя (ей-то казалось, словно век это длилось) она, наконец, вскрикнула:

— А вот и они!

Луи высадил детей на перекрестке, чтобы не делать объезда, так как тут было одностороннее движение, и Четверка уже тянулась домой гуськом, в порядке, обратном их возрасту.

Ги шел без шапки, держа под мышкой плащ и шарф, прыгая по тротуару с плиты на плиту, стараясь не ступать на полоски меж ними. Обычно это ему хорошо удавалось. Чем же он так озабочен, что на каждые два прыжка один раз дает маху?

За ним шла Роза в габардиновом пальто, застегнутом на все пуговицы, с капюшоном, опущенным на лицо, все еще встревоженная неотвязной мыслью: «Значит, всему действительно конец?» Именно это, прощаясь, она шепнула на ухо бабушке.

Затем следовала Агата, как колоколом, укрытая прозрачной дождевой пелериной; мятая синтетика похлопывала ее по ногам.

Заканчивал шествие Леон: серьезный, невозмутимый, он шел по самой середине тротуара и пальцем протирал стекла своих очков.

Они не разговаривали, шли поодаль друг от друга, но одинаково согнувшись, все торопились к дому под ливнем, который вдруг полил вместо моросившего дождя, и — вслед за кошкой с поднятым мокрым хвостом, бросившей своих кавалеров,— ринулись к входной двери; в несколько прыжков проскочили шесть ступенек и вот уже топали по коврику, вытирая ноги; затем по коридору и на кухню, где их ждала негодующая мать.

— Это еще что? — закричала она.— Я уже хотела в полицию звонить.

— А разве папа не провожал вас? — спросила Эмма.

Роза поняла. Мамаша Вальду — ее только не хватало! И девочка пробурчала, толкнув дверь:

— Папа довез нас до перекрестка. А что? Ведь нам не пять лет.

Леон помахал рукой в знак приветствия, глухим голосом сказал: «Добрый вечер!» Отныне он единственный мужчина в этом доме. Пример отца, умевшего хранить невозмутимость среди домашних воплей, определил характер его поведения. Всему можно противопоставить учтивую глухоту, любому шуму, бушует ли мать, или бьют стенные часы. И Леон преспокойно следует за Розой. Только Агата думает о том, чтоб не давать повода для придирок: она сняла свои грязные ботинки и пошла мыть их под краном. Алине же хотелось выкричаться: водопровод может засориться, никто из детей даже не поцеловал мать, значит, она им совсем безразлична. Алина так больше не может. Но Агате она ничего не скажет. Алина смотрит на Эмму, та на нее, предостерегающе нахмурив брови, настойчиво требуя мира. Но Алина чересчур возбуждена — она не хочет пропускать удобный случай, когда можно выпустить весь заряд. Ну чего Ги так весело приплясывает, чем он так доволен, часами, что ли, он ведь уже успел ей наивно поведать: «Видела штуковину? Это мне папа подарил!» Что за чертенок, сколько он говорит об отце и так похож на него — будто нарочно. Такой же нос, те же глаза, подбородок, да еще эти часы... Если папаша о нем так заботится, тем хуже! Сейчас мы ему покажем, этому Ги.

— А ну, пошел в кровать!

Ги смотрит на электрические стенные часы — по ним ему остается еще минут двадцать.

— Что я сказала: в кровать! — бушует мать, угрожающе наступая.

— Ну зачем ты, Алина?

Слишком поздно: вмешательство Эммы уже не может ее удержать. Справа, слева — шлеп, хлоп, и вот на ничем не повинных щеках

багровеют пятна. Гнев Алины стих, руки повисли, она словно оцепенела. Ги с ревом убегает — разве может он понять, что эти пощечины адресованы не ему, а отцу и достались ему как бы по доверенности. Ага-та это поняла и с осуждением пожимает плечами, а затем, в одних чулках, тоже решает удалиться. Эмма стоит рядом, поглаживая тщательно выпрямленные в парикмахерской курчавые волосы Флоры, и тихо говорит:

— Зачем так зло! Вы что, хотите настроить его против себя?

— По крайней мере, он не решится больше мне болтать насчет своего папочки! — бросила Алина и вся в слезах рухнула на стул.

Лучше предоставить фонтану бить. Ведь уславливались, что Алина будет с ними ласковой, скажет им что-нибудь вроде: «Без вас, мои дорогие, я провела такой грустный день».

Но предугадать поведение брошенных жен не всегда удается. В момент, когда им так нужна нежность, они готовы на ком попало вымещать за того, кто их покинул. У Эммы на сей счет уже двенадцатилетний опыт. Невыносимый человек невероятно быстро делает невыносимой и вас. Надо внушить этим жертвам, что, чем больше они кричат, тем больше они отпугивают тех, кто им сочувствовал, тем скорей они отпускают грехи улыбающимся палачам, которые в сравнении с ними ведут себя куда осмотрительней, хотя сами во всем виноваты. Защищаются лучше те, кто умеет быть сдержанным, организованным и действует с расчетом.

— Оказывается,— вдруг говорит Эмма,— четвертое воскресенье будет двадцать шестого числа, на следующий день после рождества. Стало быть, их свидание с отцом не состоится: ведь первая половина каникул принадлежит вам.

Алина, еще шмыгая носом после пережитого волнения, все же оживляется:

— Но вторая половина каникул — его. Стало быть, на Новый год дети останутся с ним.— Нервно всхлипывает и со стоном выкрикивает: — Некому будет пожелать мне счастливого Нового года в полночь.

Но Эмма продолжает свою мысль:

— А вы не собираетесь съездить в Шамрусс?

— На какие же средства? — удивляется Алина, еще не понимая, к чему та клонит.

Эмма идет в двери, закрывает ее. Потом возвращается и шепчет:

— Знаете, стоит занять денег, а то продать кольцо или что-нибудь из мебели... Подумайте, ваши дети никогда не занимались зимним спортом. Какая была бы радость для них! Но если вам надо делить пополам рождественские каникулы и к тому же вычесть время, которое займет дорога, то как только вы приедете, надо уже будет возвращаться. Попросите Луи, чтоб он уступил вам часть каникул.

— Откажет,— ответила Алина.

— Вот и замечательно! — восклицает Эмма.— Тогда дети поймут, по чьей прихоти они не смогут порезвиться на снегу в Шамруссе.— И, тихо посмеиваясь, она раскрывает свои карты: — Даже если он согласится, все равно лучше не станет. Детям покажется, что отец уже перестал ими интересоваться.... Ну, что скажете?

Алина пробормотала что-то невнятное вместо ответа, заговорщически улыбнулась. Ну и Эмма! Она в своем репертуаре. Разве когда-нибудь она простит мужчинам, что ей пришлось обратиться к одному из них, чтобы стать матерью, а чтобы вкусить удовольствие, к нескольким другим. Тем не менее Эмма порой может дать полезный совет.

— Это, однако, еще не все,— продолжает госпожа Вальду.— Но мне пора уходить. Если вы верите моему опыту, Алина...

Алина предваряет конец фразы.

— Да,— говорит она,— пойду посмотреть, чем занялся малыш там у себя.

Апрель 1966

7 апреля 1966

Втиснувшись тучным телом в скрипучее плетеное кресло, Ме пребывала, как обычно, под сенью софоры, подстриженной «зонтом», в глухом углу сада, круто сходящего к Аргосу, мутному, заросшему лохматыми, старыми кувшинками, вяло омывающему удлиненные, зеленоватые, морщинистые мели, меж которыми то там, то тут мелькала пугливая серая тень плотвы. Пе тоже сидел на своем обычном месте — на стене, достигавшей метровой высоты со стороны салатных грядок и трех с половиной метров со стороны реки, где стену облепили бурные заросли дикого левкоя и сколопендр. А внизу была лодка, из которой уже больше двух недель не вычерпывали воду; настил ее бултыхался в большой грязной луже, напоминавшей о продолжительных, весенних дождях, сама же лодка была притянута к нижней перекладине железной лестницы цепью с висячим замком. Но мосье Ребюсто, рассеянно глядя куда-то перед собой, не замечал ничего: ни Аргоса, катящего свои воды направо, под мостик, ни все еще оголенных деревьев, там, слева, в парке маркиза, не смотрел он даже на свою дочь, растянувшуюся на теплом песке. Она сказала:

— Кстати, в понедельник было вынесено решение. Дело выиграла я.

— Ну и выигрыш! — пробрюзжал мосье Ребюсто.— Выигрывает тот, кто все теряет, пожалуй, лучше не скажешь!

— Да, правда, лучше не скажешь! — эхом откликнулась госпожа Ребюсто.

Алина, всегда такая крикливая, здесь, в Шазе, была очень смиренной, хотя своей матери нисколько не боялась; мадам Ребюсто, доморощенная Кассандра, умела предсказывать всякие мелкие беды: повышение цен на телятину, опасные последствия сквозняков, но когда разражались большие несчастья, она тут же превращалась в агнца божьего, глубоко потрясенного несправедливостью к преданным богу Ребюсто. Но Леона Ребюсто, весьма властно управлявшего не только старой усадьбой маркиза, но и собственным домом, дочка опасалась. Конечно, она научилась стоять за себя. Она все еще помнила некоторые разговорчики, ходившие накануне ее свадьбы: «Ну и повезло Алине, заполучила такого шута, так ей и надо, пусть сама с ним повозится!» Ей все еще помнился гнев отца, когда она во время каникул дала ему прочесть письмо от Луи, видимо продиктованное ему адвокатами: «Можете всем сказать, моя дорогая! Я к Вам никогда не вернусь. Вы же отлично знаете, я решил снова жениться...» У отца побагровели щеки, уши, шея, он крикнул тогда непреклонно и решительно:

— Какое бесстыдство! Нет, Алина, ты не воспользуешься этим любезным посланием. Если ты его разгласишь, не сделав все возможное, чтоб избежать развода, значит, сама станешь сообщницей Луи.— И к этому весьма хладнокровно добавил: — Ну что ты мне тут толкуешь? Ты собиралась ехать в Шамрусс? И ты перерешила, когда твой муж предупредил, что хотел бы воспользоваться своим правом встретиться с детьми у вас дома? Надо было иначе поступить: ведь это такой подходящий случай, чтобы попробовать помириться с ним вдали от

любовницы. Не надо было отказываться от поездки из-за денег. Хоть я и не богат и не так часто вижусь с детьми, но я бы охотно пошел на жертвы.

Даже мать, весьма близкая ему по воззрениям, начиненная теми же предрассудками, просто остолбенела от этих речей, но нашла в себе силы сказать:

— Но, Леон, на что же тут можно надеяться? Викарий говорил, что нельзя аннулировать решение суда, даже если просить Ватикан о пересмотре. Впрочем, у Алины есть еще право бороться. Она-то замуж не выходит.

Хорошо еще, что они оба всей правды не знали. Ведь Луи, почуяв ловушку, вдруг предложил встречу в другой гостинице, там же в Шамруссе, и даже хотел сам за все заплатить; Алина уже видела, как приезжает этот хитрец, рассчитывая кроме законных свиданий с детьми устраивать экспромтом еще и дополнительные где-нибудь на лыжных дорожках, в отсутствие ничего не подозревающей матери. И Алина обманула всех, придумав, что получила от своих родных предложение срочно приехать в Шазе, чтоб недельки две передохнуть,— там Луи уже не сможет тревожить ее своими происками. Бороться? Вот она и борется. Ведь не она хотела развода. Он разводится, он. А ее разводят. Тут есть различие! Она не хочет считать себя виновной. А как же священное таинство брака? Хотя со дня своей свадьбы Алина не ходила в церковь, однако полного безразличия к религии не проявляла. С появлением же Четверки снова стала следовать религиозным заветам. Однако если говорить откровенно, то развод имеет свои преимущества. Например, получать положенную тебе долю, правда, мизерную, но все же не вымаливать при каждом появлении господина эти жалкие деньжонки, не нуждаться в его разрешении, его подписи, не чувствовать себя униженной, вести себя как глава семьи, чувствовать независимость — да, всем этим пренебрегать не следует. Подлец, готовый нанести вам последний удар, иной раз оказывает этим услугу.

— Я посмотрел отметки у детей,— сказал господин Ребюсто.— Они не столь уж хороши!

— Было бы странно, если б случилось наоборот,— сухо ответила Алина.— Дети так потрясены.

Но тут же пожалев о своей резкости, Алина подошла к отцу и положила руку ему на плечо, а он нервно бросал в реку камушки, целясь в кувшинки. Этот патриарх, обычно столь уверенный в себе, продолжал горестно жаловаться:

— Три дочки и три неудачи! Ты в разводе, Жинетта помыкает своим ничтожеством, Аннетта даже такого себе не нашла.

Что тут ответишь? Решив сделать выбор — терпеть, обуздывать или бежать, дочки управляющего тем самым показали, что были явно не подготовлены к брачному равновесию.

Но Пе уже сменил тему:

— Правду говорит твоя мать? Ты что, хочешь опять переехать сюда к нам?

— Хотела бы,— попыталась уточнить мадам Ребюсто.

— Какая разница? — обрезал ее муж.

Пробный шар. Заполучить обратно одну из дочек — а все они, как только исполнилось двадцать, вырвались в Париж — такова была мечта матери. Видимо, родители уже обсуждали друг с другом эту тему. Впрочем, и Алина говорила о том же с Четверкой, которая не выразила особого энтузиазма.

— Мне это кажется сложным,— сказала Алина.— Как быть с лицеем? Как быть с жильем? Не могу же я поселиться у вас со всей своей детворой. И адвоката тревожит, как бы Луи не воспользовался этим

для пересмотра вопроса об опеке, сославшись на то, что из-за большого расстояния он не сможет встречаться с детьми. Мне-то казалось, что скверный муж станет и плохим отцом, что его скоро утомят родительские обязанности. Ничего подобного! Вы даже представить себе не можете, до чего он мучит меня.

— Это доказывает, что Луи любит детей,— заметил господин Ребюсто.

— Если он редко их видит, то ведь он сам так хотел, а если страдает от этого, то разве сам не заслужил? — злобно заметила Алина.

— Больше всего меня мучит вопрос, что он может привезти их к этой девице,— сказала госпожа Ребюсто.

Управляющий вдруг взволнованно вскочил с места:

— Что они знают о ней, скажите толком?

— Все,— ответила Алина.— Нужно же было поставить их в известность. Если через полгода дело закончится, она станет их мачехой.

— Нет,— отрубил господин Ребюсто,— эта женщина никогда не будет их мачехой. Мачеха — это вторая жена вдовца. Но я надеюсь, ты деликатно рассказала им?

— Достаточно было дать им прочесть письмо Луи,— даже не сморгнув, крикнула Алина.

— Письмо? И ты это сделала?

Господин Ребюсто побагровел. Но Алина, чувствуя свое превосходство, принялась кричать:

— Чего ты хочешь, папа? Я же тебе показала, что он мне писал, собираемся мы это скрывать или нет, все равно это правда!

Отец утомленно прислонился к стенке и тяжело осел.

— Конечно, правда! — пробормотал он.— Но дети имеют право, чтоб ее несколько приукрасили.

Вот и нравоучение в стиле: «Послушай меня, моя девочка...» Алина это вступление знала. Она знала и продолжение сей поучительной тирады: «Необходимо, чтобы ребенок сохранял хорошее мнение о своих родителях, даже если оно не соответствует истине; чтобы он никогда не участвовал в их распрях, чтобы питал одинаковую нежность к отцу и к матери, а те тоже должны бережно относиться друг к другу...» Алина не могла серьезно этому внимать. Одинаковую нежность! К виноватому и к невиновной. К тому, кто всегда отсутствует, и к той, что постоянно тут. Дочь искоса наблюдала за выражением лица своей матери, круглого, изборожденного морщинами, обрамленного жирными, гладко зачесанными за уши волосами,— ее чинно опущенные веки уже трепетали от вынужденного молчания. Этот шуанский святоша читает, следуя новым обычаям, Евангелие с амвона. Пусть так. Но как его понять, когда, будучи непримиримым в своих воззрениях, он начинает толковать о христианском снисхождении к окаянному? За ошибку молодости, которую теперь не в моде считать ошибкой, разве его мало помучили! Мужчина всегда старается щадить других мужчин — Алина твердо в этом уверена, тем более что дед заключает:

— Только что я заставил детей написать ему общее письмо, чтобы несколько исправить то, что ты натворила. Хотя ты знаешь, как я отношусь к твоему мужу.

Взгляд, брошенный на него Алиной, казалось, не произвел особого впечатления. Он поднялся, переминаясь с ноги на ногу.

— Что же касается твоего возвращения сюда, я все же не советую тебе, несмотря на все наше желание. Конечно, тебя бы приняли не плохо...

— Однако я чувствовала бы себя неловко, я это знаю, представь себе!

— Я пошел на теннисный корт,— сказал, уходя, Леон Ребюсто.

Прошла минута. Три домашних утки, дружно переваливаясь, появились под мостиком. Немного поодаль, там, где Аргос, изгибаясь, меняет путь, проплыла, зарывшись носом в воду, водяная крыса, а апрельское солнце возникло в небесной вышине, окруженное двойным нимбом. Увы! Мягкая прелесть природы не отразилась на обитателях этих мест. В городах, где все течет, все меняется, где люди вас почти не знают, так как встречают редко, соседи недолго злословят о неприятностях, случившихся в семье. А вот в деревне, где все дома наперечет и семьи тоже, развод, если даже в него не вмешиваются святоши, сразу бросается в глаза, как внезапно образовавшаяся брешь. Эта беда влечет за собой другие, на вас смотрят как на зачумленных. Мужчина-то порадуется, что наконец добился свободы, а женщина всегда выглядит отвергнутой. Всем вокруг будет понятно, что есть в ней нечто такое, из-за чего она не смогла, не знала, как, а может и не захотела, удержать мужа. Несчастье становится ее естественным состоянием, а вокруг, как острые колья, ее окружают всякие подозрения, жалость, неусыпное любопытство. Позавчера Алина сама убедилась в этом, когда ей пришлось вместе с родными пройти по поселку: даже шествие безногих инвалидов не привлекло бы к себе столько взглядов. И в самых обычных приветствиях звучали унижающие нотки утешения... Но родители ошибались. Алина приехала в Шазе на рождество специально, чтобы разозлить Луи; потом она привезла сюда детей на вербное воскресенье, но вскоре должна была вернуться обратно, чтобы передать Четверку мужу, у которого им предстояло провести пасху. Алина вовсе и не собиралась искать убежища в Шазе.

— Маркиз нас не предупреждал, но я не удивлюсь, если он сюда вдруг заедет,— сказала госпожа Ребюсто.

Мама, конечно, не так уж хитра, но не лишена интуиции. Маркиз, вот именно! Еще одно основание оставаться здесь, в пригороде. Вот почему его преданный служащий гуляет возле теннисного корта. Пе управлял поместьем, владелец которого появлялся здесь не больше чем на два месяца в году, и господин Ребюсто, таким образом, все остальное время царил над восемью фермами, владел всеми ключами, мог разрешать иногда своим внукам пользоваться кортом, бассейном, прудом, парком, однако весьма расторопно и учтиво убирал ребят из всех этих мест, если хозяйский «мерседес» вдруг появлялся на большой аллее. «Да пусть они играют!» — конечно, говорил отечески настроенный сеньор, который ребенком тоже бегал в этом парке с Алиной, а несколько позже, желая удостовериться в своих предположениях, засовывал руку к ней под свитер, правда, без грубой настойчивости. С высоты хозяйского величия господина Ребюсто звали просто Леон, а его жену — Софи; но их дочь — мадам Давермель: ведь став невесткой аптекаря, она, в сущности, поднялась еще на одну общественную ступеньку, *на известный уровень*, как целых восемнадцать лет гласила молва, ей уже не нравилось, чтобы ее, как дочь Леона, звали просто Алиной. Однако теперь, с уходом Луи, она теряла общественное положение. Но хватит расстраиваться! Надо воспользоваться отсутствием отца и вернуться к цели этой поездки.

— Мама,— с трудом призналась Алина,— у меня отвратительное настроение. После развода нам предстоит еще и раздел имущества.

— Что?! — воскликнула госпожа Ребюсто, всплеснув руками.— У него не хватило благородства оставить все тебе?

— Он сказал, что с меня хватит и половины, и то это чересчур много, раз я ничего не принесла в приданое и ничего не заработала.

Поток слез. Сила Алины была в умении рыдать по заказу и всех этим обезоруживать. Но чем могли сейчас помочь эти слезы, без удержу лившиеся на песок?

— Жаль будет расставаться с мебелью,— продолжала Алина, и подбородок у нее затрясся.— А что касается продажи дома, то это уже просто катастрофа. Добрая четверть выручки уйдет на нотариуса, налоги, оплату агента по недвижимому имуществу. Аванс, который придется вернуть банку «Земельный кредит», съест одну четверть. И если разделить на нас двоих остаток средств, то у меня не хватит на покупку даже самой крохотной квартирки. Мы очутимся буквально на улице...

— И ты не решилась попросить помощи у отца? Ждешь, пока я сама попробую? — вяло пролепетала госпожа Ребюсто.

Алина вытерла слезы ладонью. Растерянность матери показывала, сколь она беспомощна. Молча смотрела Алина на реку. Если любая ветка — подмога для утопающего, то ведь нужно, чтобы она еще выдержала тяжесть его тела. Госпожа Ребюсто забилась поглубже в кресло.

— Не строй себе иллюзий,— сказала она.— Дом вам придется продавать. У нас ведь ты не одна — вас трое. Даже если бы ты была единственной, то разве отец смог бы сразу выплатить твоему мужу причитающуюся ему долю да еще ежегодные взносы в «Земельный кредит»? Ведь ему уже шестьдесят пять. Будь он чиновником, давно бы вышел в отставку Но ему никак нельзя бросить работу: домик, в котором мы живем, принадлежит маркизу и в таком случае мы бы с нашими жалкими сбережениями тоже остались без жилья. Не буду ничего ему рассказывать. Зачем терзаться, когда сделать он ничего не может.

— Тем хуже для меня! Придется снимать квартиру,— процедила сквозь зубы Алина.

У нее был дом, свой собственный дом. Ей принадлежащий. А вот родителям всегда приходилось жить в хозяйском, сестра Жинетта снимала небольшую трехкомнатную квартиру в Кретее, сестра Аннетта оплачивала одну меблированную комнатенку. Алина была превосходно устроена, ей завидовали, в семье считали самой удачливой, но этот Луи лишил ее всего. Какой же негодяй! Тот, кто потом отбирает то, что сам дал, наносит сильнейший удар человеку — лучше бы он вообще ничего не давал.

— Приди же в себя, идут дети,— сказала мать, прикоснувшись губами с пушком к щеке Алины.

А та и не заметила, как мать поднялась с места. Пришлось ли когда-нибудь ей — ее матери — ощутить силу ненависти? Око за око, дар за дар, отнятое за отнятое. Она, Алина, дала детей своему мужу и до этой минуты колебалась, внимая добрым советам. Но теперь ей ясно, как поступить. я заберу у тебя, подлеца, детей и нанесу тебе такой удар, что ты скажешь — лучше бы она их не рожала.

8 апреля 1966

Хорошо, что Наседки не было дома и не слышно было ее сострадательного кудахтанья: «Итак, мой милый, ты тоже нервничаешь?» Вторую половину дня Луи пришлось провести у молоденькой клиентки, с трудом удерживая ее в рамках беседы эстетическо-коммерческого характера. долго обсуждать цвет обоев, окраску стен под цвет дивана, к которому Луи боялся приблизиться, чтобы не застрять, а потом поспешно удрал, говоря себе, что в другие времена он не ушел бы так — еще одна победа осталась бы за ним; но все же Луи получил заказ, положил его в карман и в шесть часов вечера покинул ателье «Мобиляр», чтоб спокойно отправиться на улицу Сент-Антуан; и там

на другой стороне он увидел Одиль, которая целовалась с каким-то парнем лет тридцати. Есть от чего встревожиться!

Но Луи не встревожился. Поток автомобилей, ринувшийся на зеленый огонь светофора, помешал ему перейти улицу, но оказывается, его заметили и оттуда, с тротуара, показывали на него пальцем, и, конечно, было бы странно, если бы Одиль решилась показать своего первого поклонника второму. Луи поднял руку, что на всех языках означает: а вот и я! Одиль тоже подняла руку. Да и парень повторил этот жест. Ладно, стало быть, оба они остановились тут не для нежностей и не вежливости ради, слишком был у них простодушный вид, и к тому же они посматривали друг на друга почти безразлично, как смотрят на стенные часы. Тут могло быть одно объяснение: этот парень — ее родственник. Но вот наконец светофор открыл дорогу, и Луи неторопливо перешел на другую сторону.

— Мой брат! — представила Одиль, протянув Луи губы для поцелуя.

Уф! Оказывать доверие — значит доверять самому себе. Но за эти несколько секунд немало мыслей пронеслось у него в голове! Развестись неизвестно ради чего — такое случалось нередко: разве нет горемык, разрушивших свое прошлое, но оставшихся в одиночестве? (Вот и Алина теперь одинока, именно это произошло с ней. Когда же, мадам, я избавлюсь от этих неотвязных мыслей? Не стоит гадать, откуда это долготерпение, которое я проявляю к вам.)

— Раймон позвонил мне в контору,— объяснила Одиль.— И я назначила ему здесь свидание. Его жена и сын сейчас на Эйфелевой башне. Они сами доберутся ко мне домой.

Был ли случаен звонок или организован? Одиль взяла Луи под руку, с другой стороны подхватила под руку брата и повела обоих в метро. Луи с трудом подавлял смех, которым порой мы маскируем смущение: «Вот, наконец, я свободен, а мне уже подсовывают новую родню». Раймон, перепрыгивая через лестничные ступеньки, уже расспрашивал:

— Вы художник, насколько мне известно?

— Мне это лестно слышать,— ответил Луи.— Я, правда, немного занимаюсь живописью; но зарабатываю на жизнь оформлением квартир. А вы, если не ошибаюсь, инженер?

— Мне тоже это приятно слышать,— сдержанно ответил Раймон.— Но я всего лишь руководитель работ.

Они влезли в битком набитый вагон. Луи устроился, тесно прижав колени к коленям Одили. Он улыбался. Не так уж он плох, этот сынок книготорговца. Своим шутливым тоном, вечно повергавшим в растерянность его бывших родственников Ребюсто, Луи надеялся взорвать лед в семье Милобер, ледяной затор — последствие его пятилетней связи с Одилью. Без сомнения, виноват во всем он, Луи. Встретил как-то на выставке мебели маленькую оторопевшую провинциалку, неделю спустя уже пристроил ее где-то в меблированной комнате, подыскал ей работенку, ибо содержать ее было трудно (к счастью, узнал, что есть место стажера в издательстве), с опозданием признался Одили, что он женат и у него четверо детей, ухитрился вопреки соображениям морали и всякой логике сохранить при себе девушку, считая, что все происшедшее — естественно, хотя ее семья считала, что это настоящий скандал; он понятия не имел, что в справочнике Шекса числится по крайней мере четыре зимних поезда и восемь летних, идущих в Ля-Боль. О, матерь божья! — как принято говорить в тех местах... Чему же удивляться, если упоминание его имени не вызывало никакого энтузиазма на Кот-де-Жад?

Напряжение немного ослабло. Но первая попытка поддержать беседу заглохла. Вопрос «Кто у кого в долгу?» повис в воздухе. Одили пришлось громко воскликнуть: «Сен-Мандэ, нам сходить», к сведению задумавшегося провинциала, а парижанину шепнуть на ухо: «Будь любезен с ним, расспроси его о том о сем». Это привело к тому, что по пути на улицу Летьер Луи обменялся с Раймоном мыслями о погоде на западе.

Не успели они подняться, как лифт привез вторую партию Милоберов. Тут началось: «Позволь познакомить тебя с Армель, это моя невестка, а это мой племянник, а вот Луи»; она назвала его только по имени, и Луи с головы до ног был внимательно осмотрен небольшого роста дамочкой с зелеными глазами и рыжим мальчуганом, теперь все они толпились на ковре и искали, где бы усесться в этой маленькой комнатушке.

Но вот устроились как смогли. Мальчик на полу, законное семейство — на двух кубах из пластика, а семейство пока еще незаконное — с краю дивана. Портвейн, пирожные. И, конечно, обычный семейный разговор: «Как поживает мама?.. А папа?.. А как идет торговля книгами? Все хорошо?... Ну, знаешь, если б не учебники...» Они уже все перенеслись мыслями в Ля-Боль; кроме Луи, который молча сравнивал Милоберов с Ребюсто. Семейные раздоры удивительны не тем, что они часты или долго длятся, а тем, что они сравнительно легко улаживаются. Вы познакомились с девушкой, только с ней одной, она вступила с вами в близкие отношения, стала вашей и больше ничьей; эта любовь существует сама по себе — что же общего у нее с семьей, которая тут ни при чем? И вот, нате вам! Всякая перелетная птаха где-то народилась: птенец улетает, а в старом, слепленном из глины гнезде тревожится ласточка-мать. И только потом птаха начинает строить новое гнездо.

— Как вы предполагаете устроиться? — спрашивает сестру брат.— Здесь слишком тесно. Как бы будете принимать детей твоего супруга?

Одиль осторожно поглядывает на своего супруга, щедро выданного ей раньше срока.

— Будут некоторые трудности,— сдержанно соглашается она.

Ей не хотелось о них распространяться. Эти трудности, тщательно проанализированные, давали возможность Алине три года тянуть с расторжением брака. Пасхальная неделя рождала одну такую проблему, не слишком сложную, но срочную, поэтому Луи, к собственному удивлению, вдруг вмешался в беседу.

— Сначала,— сказал он,— хотелось бы мне выяснить, как я управлюсь в эти восемь дней. Взять отпуск на работе не могу. Рассчитывал немного нагрузить своих родителей, но они едут лечиться в Дакс. Единственный выход — воспользоваться их квартирой, призвать на помощь сестру отца — тетушку Ирму, чтобы она готовила еду.

Вы только подумайте! Пришли сюда эти храбрецы с поджатыми губками. Пусть знают, с какими трудностями приходится сталкиваться ради прекрасных глаз их сестры. А ведь трудности только начинаются! Нелегкое это дело — примирять требования двух кланов. А ведь скоро их будет три и даже четыре, если мадам вновь выйдет замуж. Какая была бы удивительная игра генов! Однако раз Луи тут, его балуют любезностью и пониманием.

— Если бы все было улажено,— говорит невестка,— то я бы вам

предложила отправить детей вместе с Одилью к нам в Ля-Боль. Но, конечно, пока не...

Пауза. Разговор становится определеннее. Назовите дату, мосье, мы очень хотим привезти в Ля-Боль эту дату. Одиль растерянно мигает; она явно раздосадована настойчивостью своей родни.

Покинул старую любовь, превратившуюся в простую обязанность. Погрузился в новую и снова оказался в ловушке. Но если уже целых пять лет триста шестьдесят пять раз в году любовное желание и радости плоти не угасают, значит, ты в том невыразимом состоянии, когда тебе без этой женщины труднее, чем наркоману без наркотиков, и не к чему себя обманывать, что ты человек конченый. Пусть приходится менять Ребюсто на Милоберов. Но гораздо важнее и другой обмен: вместо сорока двух — двадцать пять, вместо уксуса — мед, вместо увядшего стручка — душистый горошек. Луи склонился, чтобы лишний раз чмокнуть Одиль за ушком.

— Все будет улажено в июле,— сказал он.

10 апреля 1966
8 часов

Чемодан открыт. Вернувшись ночным поездом (конечно же поездом, раз машины уже нет — кстати если Луи успел записать ее на свое имя, теперь надо будет бдительно следить, чтобы при разделе имущества он возместил ей половину), Алина начала развешивать свои вещи в гардеробе. Она повесила голубое платье, взяла одну вешалку, вдруг передумала, оставила ее болтаться на металлической перекладине и повернулась к тумбочке, стоявшей у изголовья. Вот он, отрывок из решения суда, который принесли, когда Алины не было дома: это уведомление, адресованное Луи, но Алина его перечитала не меньше десяти раз. Три ценнейших документа! Один напечатан на голубой бумаге — на бланке суда высшей инстанции департамента Сены; два других — белые, этот вот на бланке Первой палаты первой секции за номером 21 168, с маркой в два франка пятьдесят сантимов и так же, как последний, отпечатан с обеих сторон бланка. Восемьдесят восемь строк — Алина сосчитала. Четырнадцать *«ввиду того, что»* и в частности: «ОСНОВНОЕ ТРЕБОВАНИЕ МУЖА: *Ввиду того, что Давермель возбудил против своей жены дело о разводе; принимая во внимание, что мадам Давермель возбудила с той же целью встречный иск; ввиду того, что согласно заключению судебной инстанции от 18 февраля 1966 года Давермель заявляет, что не смог собрать необходимые свидетельства, и отказывается подтвердить доказательствами факты, изложенные по пунктам...»*

Отказался подтвердить доказательствами! Теперь он так и останется в роли обвинителя, взявшего свои слова обратно. Алина наклоняется, хватает свое серое платье, расправляет его на плечиках и продолжает читать: «ПО ЭТИМ ПРИЧИНАМ, *считаем, что иск Давермеля недостаточно обоснован...*» Слышите вы, Четверка? Необоснован! Слушайте же продолжение: *«Приняв встречный иск госпожи Давермель, выносим решение о разводе супругов по ходатайству супруги и в ее пользу...»*

Алина повесила в шкаф шаль из ангорской шерсти. Но самое главное в конце, после слишком великодушных по отношению к виновнику развода оговорок о том, кому поручается воспитывать и опекать детей, и о праве отца на встречи с ними. Именно так он и назван — «виновник». Так его определяет закон, таков и глагол, употребленный для

разъяснения его обязанностей: «*Приговорить Давермеля к уплате алиментов в пользу его жены... Приговорить Давермеля к уплате всех судебных издержек*». Конечно, известно, что все суды, даже гражданские, других формулировок не употребляют, что в этих учреждениях никому не приходит на ум применить менее убийственные глаголы вроде: *принудить, обязать, потребовать.* Ну, это просто великолепно: Луи — приговорен. Слушайте дальше:

«*Вследствие вышесказанного, Французская Республика требует и приказывет всем судебным исполнителям привести в исполнение вышеизложенное и учредить за его выполнением прокурорский надзор, а представителям власти оказывать поддержку*». Что, непонятно разве: законодательные органы хотят, чтобы все были извещены о решении суда, и оно должно стать публичным достоянием. Алина укладывает чулки — на двух спустились петли. «*Вследствие чего...*» Надо бы этот приговор оставить в гостиной на столе, чтобы о нем буквально все узнали. Пусть каждый гость, если Алина будет чем-то занята на кухне, заглянет в эту бумагу.

Раздался звонок, и Алина, побежав было вниз, вернулась и бросилась к окну, выходящему на улицу. Это пришли гости на традиционный пасхальный ужин: яйца в майонезе, баранья ножка, маринованная стручковая фасоль, присланная из Шазе, торт с консервированными сливами, тоже оттуда. Есть и некоторый запас на случай, если явится кто-то неприглашенный. Сестра Аннетта, которая по субботам, дважды в месяц, ночует у Жинетты, сопровождает семейство Фиу; а вон и сыновья, Артур и Арман, уже на добрую голову выше своего папаши-коротышки. Алина стучит по стеклу входной двери, это условный сигнал: а ну-ка, девочки, поднимайтесь наверх! Гостимальчики ушли к ее сыновьям, в комнату внизу. Сам Анри Фиу, у которого своего садика нет, заметил, что грядки Алины совсем заброшены, возмутился, бросился за киркой и, будучи отличным помощником бухгалтера, посеял морковь и горох аккуратными рядами, напоминавшими колонки цифр в ведомостях. Хоть это сделано — и то хорошо.

Лестница уже поскрипывает под каблучками-гвоздиками. Комната заполнилась гостями. Поцелуи. На линолеуме, испещренном маленькими дырочками, подпрыгивают тощая Аннетта и пухлая Жинетта — впрочем, они весьма похожи, а Луи даже как-то заметил, что если слегка накачать тощую, то ее совершенно не отличишь от толстой сестры. Радостно подпрыгивает и Агата, выскочившая из ванной, дабы принять участие в диспуте о бюстгальтерах. Не хватает только Розы. Но Роза в этих праздниках обычно не принимает участия.

— Ну как, ты хочешь на этот раз лишить его встречи с детьми? Не боишься неприятностей? — спрашивает весьма возбужденная Жинетта.

Если есть на свете образец телефонного симбиоза, то это Алина и ее сестры, а также близкие друзья, которые звонят из конторы, из кафе, из автомата или из дому, чтобы в любое время быть в курсе событий семейной хроники и распространять ее дальше. Алина, вернувшись домой, позвонила только Эмме — хотела узнать ее мнение. Однако новость мгновенно разнеслась. Сестер не приходилось убеждать: у них была единая позиция, но им требовалось обсудить все детали, чтобы признать полную правоту сестры. Агата внимательно прислушивалась; приятно было, что все защищают мать, для нее просто святую. Алина же пустилась в объяснения:

— У Леона самая настоящая ангина, у Ги тоже краснота в горле. На сей раз весьма кстати. Во всяком случае, надо попробовать. Моя маленькая Агата, вот она здесь и сама может сказать вам, что с нее

хватит! Ведь всю неделю дети заняты. Прежде воскресенье было в их распоряжении, делали что хотели. Теперь же два воскресенья в месяц по решению суда принадлежат их отцу. Хотят они или нет, он их все равно увозит. А вот на этот раз «его» воскресенье совпадает с пасхой и еще с днем рождения Агаты. Я просила Луи оставить дома всю Четверку еще на денек и подъехать за ними на следующий день... И разговаривать не стал! Даже раскричался: он, видите ли, глубоко сожалеет, что уступил мне рождество и что я пользуюсь любым случаем, лишь бы урезать его в законных правах.

Агата снова начала кусать ногти, и немудрено догадаться почему. Как плохо все получается! Времени мало, пора приободриться. Ну что же, подарки ей все равно принесут, но сам праздник, свечки на пироге, веселая вечеринка с приятелями — вот это пиши пропало! Может, ей справят день рождения там, на улице Вано? Однако разве это можно сравнить с весельем дружеской пирушки!

— Что же получается, свидание с папой становится наказанием?

Алина послала нежный взгляд своей милой девочке. И тут же поспешила к окну — обозреть улицу, будто враг уже близок.

— Я запретила Луи приходить до обеда. У детей тринадцатидневные каникулы; половина от тринадцати — шесть с половиной. Нет, права Эмма: нужно нажимать, нужно вывести его из терпения. Уже целых полгода я отказывалась менять дни свиданий с детьми, переносить с одного воскресенья на другое. А теперь, если Луи после десяти часов не появился, будем считать свидание отмененным.— Алина вынула из кармана жакета крохотную записную книжку, перелистала ее.— Я кое-что тут подсчитываю. Луи три раза пропустил, один раз не предупредив заранее. Дважды он пришел после десяти часов. Он еще достаточно осторожен и старается без опоздания переводить алименты. Даже досадно. Мы уже заблокировали его счет в банке до конца раздела имущества. В случае необходимости мы можем наложить арест и на его жалованье. А если он перестанет платить нам и я подам на него жалобу, он рискует получить три месяца тюрьмы... Вы об этом знали?

Глаза Аннетты мстительно сузились. Жинетта, более сухая, промолчала. Агата снова принялась грызть ногти. Может, Алина хватила через край? Некогда в Индокитае, во времена колониальных законов, можно было изгнать наложницу-туземку, но детей, зачатых от белого, оставить себе. А развод, разве он не похож на такое же изгнание: ведь и за ним следуют притязания на тех, что зачаты в твоем чреве. Спровадьте суку — и щенят у вас больше не будет. Подрубите яблоню — и останетесь без яблок.

Алине все же пришлось, к сожалению, сбавить тон:

— Итак, у меня двое больных и, кроме того, одна идти отказывается. Поглядим, как отреагирует папенька.

— Но Розе ты не сможешь помешать,— сказала Агата.

— Ну и пусть отправляется,— выкрикнула Алина.— Силой я никого не держу.— Усмехнулась и повторила: — Пусть отправляется! Это подтвердит нашу добрую волю.

10 апреля 1966

Утро

Какой прекрасный день! В восемь часов утра, после телефонного звонка брата, остановившегося с женой в маленькой гостинице Двенадцатого округа, Одиль позволила себя убедить и порешила: «Раз ты собираешься все шесть дней быть со своими детьми на улице Вано, то я могла бы этим воспользоваться и съездить в Ля-Боль». Конечно,

она права, принимая такое решение. Но уехала она впервые за время их прекрасного уединения, уехала с целью узаконить их союз в глазах всех семейных кланов вообще, а что такое клан, Луи отлично понимал.

В половине десятого позвонил Габриель, на этот раз подстрекаемый Алиной: «Алина просит напомнить тебе, что сегодня день рождения Агаты. Агате хотелось отметить свой праздник непременно дома, в Фонтенэ, того же хотят ее братья и сестра, к тому же двое из них больны. Я думаю, будет лучше, если ты заедешь за детьми не сегодня, а завтра». Луи, однако, счел это неприемлемым по двум причинам: уступить Алине означало вызвать сотню других притязаний; к тому же допустить, что день рождения можно хорошо провести только у матери, значит признать за отцом второстепенную роль.

В десять часов утра Луи позвонил к Гранса. Адвокат, к счастью, никуда не уехал, опасался предпасхальных заторов на дорогах и несчастных случаев. Гранса тут же начал ворчать, что Луи вытащил его из постели, что он забыл послать ему гонорар, который полагался еще в начале месяца. Все это вызвало у Луи раздражение. Авансы, судебные расходы, определения издержек, акты об описи имущества за подписью судебного чиновника и многое другое — это уже стоило ему около полумиллиона. «Пять тысяч франков? — повторил Гранса, который считал, что исчисление в новых франках выглядит скромнее.— Делу так быстро дали ход, поднажали, уловили благоприятную ситуацию, провернули вне всякой очереди в суде, все «прояснили» — за такую работу не столь уж это и дорого». Луи перевел разговор, поговорил о судебном решении — накануне он получил официальное уведомление — и добавил, что некоторые выражения стоят у него просто поперек горла. «Это форма,— сказал Гранса,— всего только форма. Я ведь тебя предупреждал. Архаическая, оскорбительная, отжившая, согласен с тобой! Мы все во Дворце правосудия добиваемся изменений. Но пока во Франции еще нет утвержденного развода — есть только санкционированный развод. Еще хуже то, что мы выносим решения, исходя только из фактов, без достаточного анализа породившей их причины. Измена — это факт, даже если она может быть объяснена длительным конфликтом с женой. Твоя супруга в восторге, можешь мне поверить. Ты в глазах всех черный баран, а она — белая невинная овечка». Луи рассказывает о своих распрях. Должен ли он уступить в отношении пасхальных каникул? Гранса из адвоката вновь превращается в кузена. Он сердится: «Только этого не хватало. Брак свой вы уже испортили — можно было бы не портить развода. Оба вы чертовски надоедливы, и ты, и она, честное слово! Вам мало ссор, надо еще отыгрываться на детях...»

Растерянный, озадаченный Луи в одиннадцать часов надел пальто. В одиннадцать часов пять минут он его снял. В одиннадцать двадцать снова набросил, вскочил в машину и, боясь опоздать, с места дал газ. В итоге он приехал на десять минут раньше. Позвонил, дверь открылась и сразу закрылась.

— Еще не время! — заявили ему.

Было заметно, что кто-то стоит за занавеской. Толстая смеющаяся Жинетта приподняла уголок портьеры. Ее сменил Леон, с серьезным лицом показывая пальцем на свое завязанное горло. Но если Леон на ногах, значит, ангина у него не сильная, а он слишком благоразумен, чтобы обманывать. У самой двери шел спор: слышно было, как голос Розы перебивает голос матери... Соседские стенные часы пробили полдень — удары донеслись через открытое окно. Но дверь все не открывалась. Луи позвонил второй раз. Никто не отозвался. Спор уже перешел в перебранку. Оставалась единственная возможность: повторить

опыт осады Иерихона, одолеть противника шумом, заставить его считаться с реакцией улицы. Нерешительность, которая вначале владела Луи, сменилась раздражением, перешла в ярость: хорошо знакомая атмосфера торга. Луи нашел осколок стекла, и ему удалось загнать его в звонок. Затем он вернулся к машине, уселся и стал выжимать из клаксона бесконечные, почти автоматические очереди. Местные собаки с лаем присоединились к этому шуму. В домах № 20, № 30, № 33 отдернулись занавески, открылись окна, показались жильцы, только начавшие обедать. Из дома № 38 уже вопили: «Когда же кончится этот гвалт? У меня спит малыш...» Уже не нужно было переходить в наступление, перелезать через решетку. Дверь открылась, и вышла Роза.

— Разве ты хотела, чтобы я сегодня не приходил? — спросил Луи, обняв дочь.

— Я? Вовсе нет! — искренне ответила Роза.

Ясно, в чем дело. Можно было удовольствоваться и частичной победой, а завтра призвать на помощь власти: сегодня у них тоже праздничный день, как и у их подчиненных, и никто не склонен идти на подмогу. Клаксон уже умолк, а вот звонок, к несчастью, все еще дребезжит, и Алина в отчаянии открывает окно, из которого она, как с церковной кафедры, возвышается над шоссе и садиками. Общественное мнение? Ну и пусть! С улицы хорошо видно, как она тащит упирающуюся Агату, громко крича urbi et orbi [1]:

— Агата просит тебя уступить нам полдня на пасху, чтобы она могла отпраздновать с нами свое шестнадцатилетие. Другого подарка ей не нужно. Тебе так уж трудно доставить ей удовольствие? Ты, видно, проникся к Четверке внезапной страстью. До развода ты их видел куда реже, чем теперь — дважды в месяц...

— Потому что мне приходилось и тебя тогда видеть! — вопит Луи.

— Брось,— говорит Роза, потянув отца за руку.— Вы оба бог весть до чего договоритесь.

Надо признать, что и Агата попыталась, там, наверху, сделать то же, что и Роза. Но не раскрыта еще одна тайна: где же Ги?

— Я сам хотел бы видеть больных,— говорит Луи уже более спокойно.— Хочу проверить, так ли это на самом деле.

И тут же Алина вновь взрывается истошным криком:

— Раз не веришь, ступай за полицейским комиссаром. Пусть он измерит им температуру! Но тебе я запрещаю совать к нам нос.

— Ты этого хочешь? Ну и отлично: сейчас же подам жалобу.

— Да перестань же,— настойчиво просит Роза.

А как можно поступить иначе? На глазах все еще разъяренной, побледневшей Алины, которая уже поняла, что ее слова легко использовать против нее же, Луи резко трогает с места, и машина мчится в комиссариат.

■

Но уже десять минут спустя Луи крупным шагом выходит из комиссариата, сопровождаемый с фланга Розой. Замасленный флаг, красующийся над скучающим караульным, даже не шевелится от ветерка. Никакого усердия не проявляет и мелкий чинуша, находящийся на дежурстве.

— Сегодня, знаете ли...

Обильные разъяснения скорее заставили его усомниться в том, что вмешательство с его стороны необходимо.

[1] Городу и миру, то есть во всеуслышание *(лат.)*.

— Вы же сами говорите: двое больных, одна тут, вместе с вами. Мне кажется, барышня права. Из-за того, что один ребенок не хочет идти...

Барышня — это он так о Розе, уже надоевшей Луи своими непрерывными просьбами: «Ну оставь, папа, пожалуйста, перестань».

Парень ее поддержал и затянулся сигаретой, торчавшей у него во рту: «Ох уж эти истории с разводами! Если вмешиваться из-за каждого посещения, мы бы, пожалуй, с ног сбились!» Наконец ему все надоело и в раздражении он буркнул, предостерегающе подняв руку:

— Я, конечно, могу принять ваше заявление и дать ему ход. А есть свидетели, которые подтвердят, что вам отказано в свидании с детьми?

— Да вся улица! — сказал Луи.

— Улица — это еще не фамилия,— отпарировал любящий точность чиновник.— С собой у вас брачное свидетельство? А копия судебного решения есть — та, что разрешает вам брать с собой детей?

Луи похлопал себя по карманам. Брачное свидетельство? Оно ведь спрятано у Алины. Копия решения суда? Трехстраничный текст, да еще на плотной бумаге довольно большого формата — кто же может постоянно носить его с собой, даже вчетверо сложенным в бумажнике?

— Весьма сожалею! — заключил чиновник с выражением сочувствия и напоследок добавил:— На вашем месте я бы пошел к судебному исполнителю. Но в воскресенье там тоже никто не работает.

Так Луи и пришлось ретироваться, уязвленному, рассвирепевшему. Машина стояла недалеко, метрах в тридцати от комиссариата, и, подойдя к ней, Луи зло расхохотался. Он, оказывается, поставил ее не с той стороны, где положено, и какой-то полицейский счел нужным наградить его на пасху штрафным талоном, который Луи и обнаружил у себя под стеклоочистителем. Однако мелкие неприятности иногда помогают легче переносить крупные, к тому же дочка, желая утешить отца, крепко обняла его. Луи ощутил, как свежа, нежна и уже хороша собой его дочь, как приятно от нее пахнет, как она счастлива и довольна, что сегодня отец принадлежит ей одной. Если ее недостаток в том, что она похожа на мать, то сходство это все же воскрешает прежнюю Алину, безобидную, ставшую почти легендой где-то в дымке воспоминаний. И таким же, как у ее матери, маленьким ротиком это дитя дважды его поцеловало, сказав разумно и ласково:

— Да и для нас не так уж весело все, что произошло. Можно подумать, будто мама хочет забыть, что родила нас от тебя. И все же...

Ей, Розе, еще нет пятнадцати, но по уму уже все двадцать. Она и маленькой была такой же — пылкой, непохожей на других, очень сообразительной, остроумной. *И все же...* Луи, уже выехавший на авеню де Пари, и виду не показал, что понял. Ни от кого другого, кроме Розы, он не стал бы выслушивать этот деликатный намек: *И все же вы ведь любили друг друга...* Чтобы дышать, нужны оба легких, чтобы жить — отец и мать. Если теперь родители — лишь обломки распавшейся семьи, то я, во всяком случае, родилась от их любви. Если и это не так, то дышать больше нечем... Розе казалось, что нельзя даже затрагивать эту тему. Другим — тоже. Какая разница между выбором Розы и Агаты? Роза предпочла отца, потому что *он* создал ее вместе с матерью, Агата предпочла мать, потому что *она* создала ее вместе с отцом. Разве это не одно и то же? Люди, чей родной город был уничтожен войной, сироты, у кого в метрике два прочерка,— разве не остается у них навсегда ощущение увечности, желание разыскать источник своего происхождения? Но тем, кто знал этот источник и утратил его, нисколько не лег-

че, они молча вопиют: «Тех, от кого мы произошли, больше нет, и наша жизнь лишилась чего-то существенного».

Луи едет по авеню дю Трон. Он недоволен собой. Он дал себе волю. Перед Алиной нужно было хранить холодное достоинство. Пусть вся вина падет на нее, тем лучше. Но что это? Роза погладила его руку — ту, что лежала на руле, хоть это строго запрещалось, и сказала:

— Если бы наши дедушка и бабушка расстались в дни твоей юности, ты бы лучше нас понимал.

— Гм! — ответил Луи.

А собственно, почему он так удивился? Если проводить сравнение с собственным детством, то сама мысль о возможности развода кажется ему дикой. Просто нелепой. Но почему же нелепой, для кого? Справа — мать, слева — отец, а он, Луи, посредине, ему разрешили полежать минут пять в уютном тепле большой кровати красного дерева; это его самое первое воспоминание; и это воспоминание свято, будто простыня с затейливо вышитыми инициалами была покрывалом с церковного престола, принадлежащего богу домашнего очага, единому в трех лицах. Да, да, так оно и было... Именно об этом напомнила сейчас Роза.

11 апреля 1966

Больной ангиной Леон, свернувшись клубком в теплом халате, поглядывал одним глазом на экран телевизора, придвинутого к дивану, другим — в учебник Монжа и Гиншана. Приятно следить за матчем, еще и потому, что достаточно хорошо знаешь игроков и комментатора. К тому же после большой чашки грога и разных порошков Леона охватило блаженное состояние, и он наслаждался. Из подвального этажа опустевшего дома, где остались только кошка, Ги и Леон, слышались фальшивые и нестройные рулады маленького любителя флейты.

Накануне в это же время тут было не меньше двадцати человек, они исполосовали, танцуя, весь паркет. Верховодила Агата, а его, Леона, приставили к радиоле. Дядя Анри кружил дам и отдавил им всем ноги. Габриель рассматривал приготовленное угощение, подарки, платья, сшитые для танцев, подсчитывал и говорил для всеобщего сведения:

— Ну, Алина, пора быть серьезной. Думаешь, щедрость может удержать, а?

Он ушел, а праздник продолжался до глубокой ночи, хотя мать устала, голова ее клонилась на грудь, и она то и дело терла глаза, чтобы подавить сон, стремясь показать любимым детям, что готова жертвовать и отдыхом и деньгами для их удовольствий.

— Гол! На тридцать второй минуте команда Овернского спортклуба открывает счет,— выкрикнул комментатор.

Защита была прорвана, и Леон, большой специалист в этих делах, зная, что сейчас последует, усилил звук, повернув кнопку босой ногой. Счастливый автор гола стоял, выкинув руки буквой V [1], а товарищи по команде наперебой обнимали и поздравляли его. С колен Леона соскользнули на ковер господа Монж и Гиншан, которых он бросил на 67-й странице.

Сегодня утром вернулась к домашнему очагу Роза — она принесла послание, которое тут же принялась читать вслух: «По просьбе Розы я не подал жалобы. Но сделаю это через час, если она не приве-

[1] Victoire — победа *(франц.)*.

дет ко мне тех, кто вполне здоров... Что же касается заболевших, то пусть приезжают, как только выздоровеют...»

— Спасибо, Роза, я никогда не сомневалась в тебе.

Мать быстро завладела бумажкой и прервала чтение, исключив возможность всяких комментариев:

— Хорошо! Бегите, девочки! Нет, Ги, ты останься. Не буду рисковать: тебе выходить еще нельзя.

Конечно, она не могла отменить сказанное, и Ги, который вчера был так доволен, что его оставили дома на день рождения Агаты и что можно будет возобновить веселье на улице Вано, ушел и заперся у себя в комнате. Тотчас же началась пытка звуками: он с яростью заиграл на флейте «Фульского короля» — мелодию, которую Алина по непонятным причинам не выносила. Впрочем, он не достиг своей цели. Он не знал, что пришел Габриель и весьма настойчиво предложил:

— Алина, в полдень ко мне придут друзья. Будут Дюмоны и еще кое-кто. Приходи пообедать с нами. Тебе надо немного проветриться. А мальчиков можно до вечера оставить одних. После вчерашнего пиршества у вас столько еды, им вполне хватит.

И она согласилась, с трудом скрывая, как ей приятно это приглашение, и на прощание сказала:

— Конечно, ты прав, в сущности, теперь я свободна. Тряхнем-ка стариной — вспомним девичьи дни... А ты, Леон, присмотри за малышом.

■

Еще восторженный вопль с экрана — вот и второй гол! То, что мать действительно некогда была молоденькой (иногда она, ворча, напоминала об этом), что она вполне могла бы — ведь Алина так редко принимала у себя и еще реже бывала в гостях — пойти куда-нибудь пообедать разок на чужой скатерти, которую ей не нужно было бы потом бросать в грязное,— все это как-то не доходило до сознания Леона. Однако он понимал: друзей, которые бы приглашали к себе или приходили к ним домой, уже осталось мало, и тех, кто составлял исключение, следовало всячески поощрять. Гул на экране все еще длился и вдруг закончился странным металлическим звуком. Пора было поднять с пола Монжа и Гиншана. Ведь экзамен приближался. Но этот странный металлический звук совпал с тем, что замолкла флейта... Черт возьми! Леон быстро отодвинул занавеску и успел увидеть, как там, в конце улицы, улепетывает этот дрянной мальчишка.

■

Что же мог сделать Леон, босой, в халате, с налетами в горле? А если он ничего не предпримет, то как это истолкуют? Когда беглец явится на улицу Вано, его примут с распростертыми объятиями, осмотрят и изрекут: «Малыш-то совершенно здоров. Значит ты, Леон, об этом знал?» Мать тоже будет недовольна: «Я, мол, на тебя рассчитывала, а ты дал ему удрать. Уверена, что ты это сделал нарочно!» Каждая сторона будет считать его сообщником противника, а ведь он-то соблюдает нейтралитет; к счастью, надо проехать двенадцать станций по Первой линии, сделать пересадку на площади Согласия, еще четыре остановки, и только тогда Ги доберется до станции «Севр-Бабилон» — таким образом, Леону хватит времени подумать и начать

звонить. Насчет себя Леон уже позвонил на улицу Вано и сказал, как глубоко он сожалеет о том, что не смог прийти вместе с сестрами.

Но сейчас его нервы были взвинчены, он набрал номер, ошибся, опять набрал. А вдруг там все куда-нибудь ушли — что тогда станет делать Ги? Подумал ли Ги о том, что это нехорошо: вчера ни слова не возразить матери, не отпустившей его, а сегодня взять и удрать? Не начнет ли Ги болтать, что его заперли? Прелестные разговорчики, и, надо думать, такие предстоят еще в дальнейшем, раз они уже не одна семья, а два лагеря.

— Алло, папа, ты?

Вот хорошо, что он взял трубку. Леон несколько раз кашлянул и услышал свой несчастный голос:

— Алло, папа?.. Хочу предупредить тебя: побудь дома. Мамы сейчас нет, а Ги этим воспользовался и убежал.

На другом конце провода ответили вопросом, на который был тут же дан и ответ:

— А почему ты считаешь, что я должен его удерживать? Он оказался вполне здоров, к тому же сейчас рассуждать об этом поздно. Пока!

Итак, никто не предан. Леон обеспечил себя поддержкой справа, теперь нужно обезопаситься слева. Он начал перелистывать алфавитную телефонную книжку в поисках номеров семейного клана, не мог сразу решить, как звонить Габриелю, ибо у него было два номера — домашний и служебный, затем отбросил номер с индексом «Прованс», видимо телефон банка, и, набрав другой индекс — «Вожирар», как раз попал на своего крестного отца:

— Говорит Леон. Можно попросить маму?

Десять секунд — и она у трубки и, разумеется не дожидаясь объяснения, уже встревоженно кудахчет:

— Что случилось? С кем-нибудь плохо? Ну говори, да побыстрей!

— Ничего серьезного,— ответил Леон.— Я задремал, а проснувшись, заметил, что Ги сбежал. Можешь догадаться куда.

Она в ужасе. Измученно бормочет: «Боже мой! Твой отец скажет, что Ги совсем здоров, что это я его упрятала». Но Леон деловито и на полном серьезе предложил:

— Хочешь, попробую все уладить? Скажу сейчас папе, что я сам решил отпустить его, потому что он почувствовал себя лучше.

И он положил трубку: хороший сын, добрый брат, легко добившийся одобрения обеих сторон.

11 апреля 1966

То же время

Вернувшись в столовую, где гости, спустя три часа после начала обеда, только еще перешли к кофе, Алина, раньше отказывавшаяся от коньяка, вдруг схватила рюмку Габриеля и залпом осушила ее. Так как телефонный аппарат находился рядом с дверью, все присутствующие могли слышать и понять, что произошло. Однако никто у нее ничего не спросил, только Габриель бросил испытующий взгляд, но ответа не получил. Алина уже давно усвоила: молчание рождает сочувствие! Проказы Луи стали известны ее друзьям еще до того, как она об этом узнала, и, конечно, они весьма подробно смаковали его проделки, равно как и другие такие же новости, сидя за рюмкой ликера. Наверняка даже пари держали: *Разведется или не разведется?* Но ни одна из этих трех сорокалетних пар — Дюмоны, Бринге, Тулу,— ни один из мужей и, что еще хуже, ни одна из жен, которые, как и

Алина, могли подвергнуться такой же опасности, ни разу ее не предостерегли. Тем более что лет двенадцать тому назад, меж появлением на свет Розы и Ги, в то время, когда Луи уже не проявлял к своей жене пылкого интереса, один из здесь присутствующих, Альбер Бринге, оказывал ей знаки внимания. Безуспешно. Впрочем, алчущих молодых людей всегда хватало с избытком, а отвислые щеки Бринге Алину не соблазнили; но самое забавное было в том, что как-то раз Алина позволила себе несколько поцелуев в такси с каким-то торопящимся студентом и даже пообещала прийти на свидание, однако слово не сдержала, так как ей самой показалось это предательством! Такой щепетильности Луи, конечно, не заслужил.

Сев на свое место на углу стола, Алина застыла. Вокруг была обычная невнятица: бессвязная беседа, звон рюмок, кольца дыма — ничто не привлекало особого внимания. И вдруг ей захотелось не стесняясь прояснить все. Кто в этих трех семьях кого любил? Кто кого обманывал? Дюмон — тот спит со своей секретаршей, это все знают. Но Тулу, Бринге и эти двое молодых холостяков, приглашенных на всякий случай, да и сам Габриель, вдовец из вдовцов, но облеченный властью и окруженный хорошенькими машинистками в «Лионском кредите»,— сколько лжи источают они за день? Все знают, сколько воды тратит семья, сколько газа и электричества уходит в доме. Известно, сколько конфет выдает на улице автомат. Каждый раз, когда мужчина занят любовью, нужно регистрировать это с помощью счетчика. Тогда останется только снять показания. И будет ясно, как следует держаться. Но вот справа от Алины кто-то спросил:

— Вы давно не видели Гертруду, вашу коллегу?

— Давно,— отвечает Лаура Тулу, почтовая служащая.— Она уехала в Брест. Но я встретила ее мужа — как будто он перестал на нее злиться.

То, что на свете есть женщины, сами бросающие мужей, как-то утешало. И все же Алина не смогла удержаться и вмешалась.

— Это добрый человек,— сказала она.— Вот Луи расстался со мной, но, клянусь, я еще далеко с ним не поквиталась.

Почему же они так смутились? Есть две категории покинутых жен: те, которые прощают (их считают дурехами), и те, которые доставляют неприятности (таких обзывают негодяйками). Однако, чтобы сохранить уважение к себе, лучше принадлежать ко второй группе.

— Вот вы наконец и свободны! — роняет Лаура.

— Это, пожалуй, было бы не так уж и плохо,— ответила Алина.— Но если быть откровенной, то у меня мало шансов начать жизнь сначала. Мужчины, которые могли бы примириться с тем, что от меня осталось, не соблазняют меня. Нет у меня в руках никакого ремесла, нет средств к жизни, кроме алиментов, а они могут обеспечить самое нищенское существование. Так что мне ликовать не приходится.

Казалось бы, для присутствующих, которым грозила та же участь, такая беседа должна стать невыносимой. Но нет! Автомобильная авария, уход мужа — все это бывает только с другими, а раз сама пострадавшая толкует о своей беде, то деликатность пропадает, никто за словом в карман не лезет. Подумать только! За три минуты все эти женатые люди прокрутили вопрос со всех сторон; эти великодушные, свободомыслящие, как будто чистосердечные — не будем дальше перечислять — болтали о самолюбии, но не верили ни одному своему слову. Один из холостяков, Самюель, обронил фразу о праве на счастье. Анна Дюмон, уверенная в том, что такое право у нее есть, поддержала его, глядя с симпатией на Алину и не думая о том, что

это право содержит в себе несчастье пострадавшего супруга, того, кому предоставлена свобода. Свобода, не правда ли? О, святая свобода! Смахивающая на двуликого Януса Венера, которой не возбраняется стать Юноной! Другой холостяк, Марк, разбередил всех еще больше, вкрадчиво заметив, что развода, в конце концов, вовсе могло и не быть, если бы брак представлял собою признанную внебрачную связь, если б семья не стала ячейкой буржуазного общества... Да и Габриель тоже ринулся в эту дискуссию, загорелся, со страстью защищал семью, говорил, что сексуальная функция может быть легко отделена от функции воспроизводства, но семья не свободна от функции воспитания; что потребность в общей территории для всех живых существ является основой собственности и в то же время социализма, это жизненное пространство, на которое никто другой не может покушаться; что семья жизненно необходима на тот период, когда воспитываются дети, что время это не укорачивается, а удлиняется; что в момент, когда специалисты подчеркивают, какое значение имеет изучение друг друга, понимание разногласий и равновесия между родителями и детьми, было бы самоубийством нападать на естественную систему по той лишь причине, что такова практика буржуазной системы. А свободное дыхание, дорогие дамы, оно что же, тоже буржуазно? Все это было правильно, но абстрактно и в качестве соболезнования звучало даже смешно. Алина перестала слушать. Она была уже вне мира семейных людей, твердящих себе, что все, конечно, непрочно, но они пока уцелели и являются превосходным исключением из общего правила.

— Кстати, вы слышали, что малышка Дени выходит замуж?

От черного к белому. От пепла к пламени. Двинемся-ка в обратном направлении. Алина углубилась в свои мысли. Надо внимательней следить за Ги. Без сомнения, наказать его за побег. Но как? Надо его и побаловать тоже. Но чем? Надо научиться лучше бороться за себя. Кажется, Эмма говорила о клубе разведенных жен, об Агарях? Адвокат Лере слишком мягок. Ничуть не лучше ее отца, который говорил ей, когда она была в Шазе: «При разделе имущества требуй лишь то, что тебе причитается по закону. И ничего больше».

Из вежливости Алина еще минут десять посидела, потом встала, извинилась, сказав, что дома больные дети и надо идти.

— Бедняжка! — сказала Лаура Тулу после ее ухода.— Она совсем пала духом.

Июль 1966

2 июля 1966

За обитой войлоком дверью Луи не без раздражения слушал Гранса. Тот вел себя не как его родственник, а как адвокат, и только обращение на «ты» свидетельствовало о том, что он является и тем и другим, хотя Гранса обходился Луи не дешевле любого другого адвоката и был ему не более предан, чем любой юрист со стороны. О приходе Луи было доложено, но кузина не вышла поздороваться с кузеном, а секретарша впустила Луи в кабинет лишь после шестого клиента, выхода которого он терпеливо дожидался в гостиной, полуслужебном-полудомашнем помещении. Луи мог засвидетельствовать, что из нее совсем недавно не без умысла была убрана ценная мебель в стиле Жакоб и несколько дорогих безделушек.

— Подвожу итог,— сказал Гранса.— Имущество, нажитое семьей, в момент раздела должно составлять максимальную ценность. Мадам Ребюсто оставалась в доме до конца процедуры — она не возразила против решения о продаже имущества.

Мэтр эффектно выделялся на фоне библиотеки, заполненной толстыми книгами по вопросам права. Впрочем, так же выделяется аптекарь на фоне своих колб. И врач-психоаналитик на краю дивана... Что касается дивана, то таковой стоял в углу комнаты — он предназначался для ночевок внука. Луи с ехидным любопытством задавал себе вопрос: не шалит ли порой Гранса на этом диване с какой-нибудь клиенткой, решившей заплатить ему натурой?

— Мы с тобой проявили терпение. Хотя на твои сбережения был наложен арест, мы сдержались и не ответили контрмерами оскорбительного характера. А вот сейчас надо бы выяснить, можем ли мы провести раздел имущества полюбовно, или это невозможно. Как бы то ни было, раз есть недвижимое имущество, дом, тут не обойтись без описи, произведенной нотариусом. Но чтобы задержаться там подольше, Алина может не идти на соглашение, добиваться экспертизы, снова подать в суд... Судебные расходы плюс долги окажутся такими большими, что от дома вам останется из каждых трех кирпичей — один. Лере хотел бы вести дело благоразумно, но на днях он мне признался: «На мою клиентку разумные доводы перестают действовать».

Еще один процесс, еще приговор. Луи чувствовал, как в нем нарастает враждебность: он уже просто не выносил этого хитрющего кота. А тот вкрадчиво продолжал:

— Я предлагаю тебе назначить опись в пятницу, восьмого числа — эта дата подходит нотариусу. Хочу тебе дать совет... Женщины обычно яростно оспаривают столовое серебро, белье, миксер, стиральную машину, кушетку — все, что украшает быт. О денежном эквиваленте они думают меньше. Я полагаю, что твоя жена не так уж держится за все эти вещички старой супруги. Будь сговорчив! Но не слишком. Только чтобы добиться своего. Лист с описью быстрей заполнится. Алина будет считать, что ты у нее в руках. Она с легким сердцем согласится подписать документ, составленный дома. Но когда будет продан дом и проведено изъятие, ты получишь наличными больше.

Совет с противным душком — позиция Гранса стала заметно более жесткой. Он сам это пояснил:

— Ты должен признать, что я действовал до сих пор довольно умеренно в отношении мадам Ребюсто. У нее четверо детей, она моя родственница по браку с тобой. Но теперь пора быть решительней. Ты знаешь, что она ко мне обращалась?

— Когда? — проронил Луи.

— Позавчера. Чтобы сообщить о твоих гнусных пуступках. Чтобы защитить детей от твоей алчности. А когда я сказал ей, что у адвоката нет права вести прямые переговоры с противником, она меня просто-напросто изругала.

— Есть у нас другие проблемы,— сказал Луи.— Ты знаешь, что я договаривался о свидании с детьми на пасху, в доме моих родителей на улице Вано. Алина и туда без конца звонила, вызывала тетю Ирму. Ты не можешь себе представить, чего только она ей не наговорила! Тетя до того извелась, что перестала снимать трубку. Но она дважды замечала, как Алина бродит по улице, поджидая, пока выйдет Агата. Надо сказать, что Агата просто невыносима! Ходит, вздыхая, со скучающим видом и с нетерпением подсчитывает, сколько ей тут осталось быть, вечно грызется с Розой из-за пустяков, нашептывает что-то Леону, который хочет угодить всем на свете, но, на мой взгляд, больше сочувствует матери, ибо дома царит как паша.

Гранса покачивал головой: такая у него была вежливая манера проявлять сочувствие к разным неприятностям. А сам, не теряя времени, пробегал глазами страницы судебной папки, которая лежала раскрытая у него на столе.

— И с тех пор как дети вернулись к себе домой, все снова началось,— жаловался Луи.— Агата под любыми предлогами уклоняется от встреч со мной. Леон делает то же самое, но я не настаивал, зная, что он готовится к экзаменам. Однако он срезался, и теперь его мамаша утверждает, что по моей вине. Роза бунтует, противясь карантину и попыткам купить ее. Ги остался на второй год — оказывается, опять виноват я, хотя он живет у нее. Ну и бездельник этот парень! А кто виноват? Он удирает ко мне! Я не говорю, что Алина мучит его. Но у мальчишки нет выбора: если ты любишь отца, стало быть, не любишь маму. Она душит его поцелуями или тузит чем попало.

— Кто тебе это сказал? — спрашивает Гранса, внезапно проявляя внимание.

— Он сам.

— Роза это подтверждает?

— Роза никогда не обмолвится о том, что происходит у них дома.

— Не доверяй! — говорит Гранса.— Ребенок, который жалуется на одного из родителей, хочет лучше выглядеть в глазах другого. Такое часто бывает. Но если это будет повторяться, предупреди меня: я официально констатирую факт. Пока же хочу повторить то, что уже говорил тебе: ни жалоб, ни требований до окончания раздела имущества. Мы посмотрим потом, как нам быть. Ты мне все рассказал?

Он встал, показывая, что беседа окончена.

— Я подыскал себе домишко в Ножане,— сказал Луи.— К концу месяца туда перееду. А двадцать пятого я женюсь.

— Поздравь мою кузину,— откликнулся по привычке Гранса.

8 июля 1966

Она очень плохо спала: ворочалась, нервничала, едва начавшаяся дрема сменялась кошмаром, то и дело тянула руку вправо, как бы желая убедиться еще раз в том, что кровать пуста. Там простыня так и осталась холодной. Это обычное место мужей — правая сторона, левой рукой они обнимают, а правую оставляют свободной. Разум не властен над ночными снами, которые наплывают из подсознания, не властны и судебные решения. Называет ли Луи во сне другое имя? Высвобождаясь из неподвижности объятий, осознает ли он, что щека его уже не лежит меж плечом и грудью на золотой ладанке, которую некогда подолгу жевали молочные зубки и которую Алина продолжала носить, как носит солдат жетон с регистрационным номером.

Она встала с ощущением, что «волосы, как проволока, впились ей в голову»,— так Алина обычно характеризовала мигрень, быстро проглотила две таблетки аспирина, за ними еще две, но не смогла преодолеть сверлящей головной боли, к которой присоединилась судорога в ноге. И все же Алина поднялась, хромая на онемевшую ногу, поцеловала проснувшихся детей, накормила их, проследила за тем, чтобы все четверо привели себя в порядок, отправляясь в гости к Фиу, чтобы застегнули пуговицы, вычистили туфли, взяли с собой платки, усадила их в машину Жинетты, заехавшей за ними в десять часов, да еще успела сунуть ей в багажник какой-то чемодан, сказав на ходу: «Вот то, о чем я тебе говорила». Не в силах проглотить кусок, однако памятуя о том, что нельзя ронять своей репутации, она наскоро расставила по местам мебель, протерла ее в поисках ничтожной пылин-

ки, как вдруг через нарочно распахнутые двери, вроде как на мельницу — открыть значит принять,— к ней вторгся кто-то и уже из коридора, громко топая ногами, вопросил:

— Здесь есть кто-нибудь? Прошу выйти!

— Вы что, пришли грабить меня? — любезно осведомилась Алина с порога. Долговязый светловолосый парень с невинно трепещущими за стеклами очков ресницами слегка опешил. Если взять за образец внешность нотариуса из Шазе, весьма решительного с фермерами и угодливо сгибающегося перед маркизом, следовало сделать вывод, что респектабельность обязывала всех нотариусов быть седыми и толстыми. Алина была исполнена недоверия к незнакомым людям, к тому же она не слишком внимательно слушала советы адвоката Лере, поэтому все ей казались только врагами.

— Извините,— поклонившись, сказал пришелец,— мне приходится выполнять неприятное поручение. Мосье Давермель еще не пришел? А мы точно условились: в два часа.

— А вы знаете моего мужа, мосье адвокат? — спросила, насупившись, Алина.

— Пока еще не имею чести.— И скромно добавил: — Хотел бы уточнить: я не мэтр Верме, а его первый помощник.

Обычно патрон не беспокоил себя по столь незначительным делам. Помощник, который, несмотря на маленькое жалованье, привык говорить о крупных суммах и носом чуял, богат ли клиент, небрежным взглядом окинул комнату. Этим мебельным гарнитуром тикового дерева фирмы «Мобиляр», который семья купила с двадцатипроцентной скидкой, предоставляемой служащим этого учреждения, и выплачивала его стоимость путем бесконечных вычетов из жалованья, Алина немало гордилась, как и своими приспущенными занавесями, как и ковром. Еще вчера упавшая на ковер сигарета могла привести ее в транс, а завтра от всего этого уже ничего не останется. Ей стало нечем дышать. Церемония «примирения», тянувшаяся много месяцев, была большим испытанием; но тогда все происходило между адвокатами, поверенными, судебными чиновниками, судьями, где-то в отдаленном вихре длившейся в суде процедуры, и Алина видела только бумаги. Раздел же имущества превращал судебное решение в осязаемую реальность, становился казнью, похоронами.

Сжав зубы, с раздувшимися от волнения ноздрями, она опустилась в кресло напротив помощника, уже деловито сосредоточенного, но начинавшего нетерпеливо и нервно постукивать по полу ногой. Оценка и опись имущества — всегда дело тяжелое, даже если оно обходится без воплей, слез и брани. Эта дамочка не первой молодости совсем не плохо была тут устроена, зря она выбрасывает из дома где-то гульнувшего муженька. Мэтр Верме всегда говорит: «Если у вас сгорит полдома, страховая компания вам возместит убыток. При разводе вы потеряете ненамного больше, но тут уж остаетесь без страховки. Так что и это доступно только богачам».

— Дом будет продан позже,— сказал клерк, желая чем-то облегчить тяжелую атмосферу ожидания.— Сегодня мы займемся только мебелью. С этим справимся быстро. Я уже подготовил соглашение.

— Но оно еще не подписано! — сказала Алина.

Сказала подчеркнуто сухо, громко, ибо в эту минуту в дверях появился Луи.

Он вошел вместе с каким-то человеком, которого Алина тут же узнала: это был судебный исполнитель, приносивший ей самый пер-

вый вызов в суд. Ее хотят перехитрить, поймать на крючок; если он захватил этого человека для подмоги, значит, боится помощника нотариуса. С подчеркнутой незаинтересованностью оба законника принялись за переговоры.

— Нет брачного контракта, нет личной собственности, нет изъятий по личным мотивам, все имущество общее: это просто! — бормотал один.

— А у вас есть квитанции? — спрашивал другой.

Алина вытащила из ящика связку счетов. Помощник перелистал их, вынул какой-то.

— Начнем с этой комнаты, раз мы здесь находимся,— сказал он.— Буфет был приобретен пятнадцать лет тому назад за...

— Он — часть мебельного гарнитура, который не может быть разрознен,— сказала Алина.— Эта мебель мне нужна для детей. Но ее не следует оценивать по продажной цене. Гарнитур куплен по случаю.

— После девальвации он стоит вдвое дороже,— сказал Луи.

— Будем применять расчетную таблицу? — спросил помощник нотариуса, посмотрев на судебного исполнителя.

— Если следовать таблице, в выигрыше будет тот, кто оставляет гарнитур себе,— ответил судебный исполнитель.— Я не могу советовать мосье Давермелю...

— Если детям нужна эта мебель, будем придерживаться таблицы,— проворчал Луи.

Ему не надо было долго демонстрировать свою готовность. Чиновники сами заторопились, сообразив, что муж хочет поскорей закончить дело, чтобы использовать полученные деньги, и потому они наскоро проводили свою опись под командой Алины. Детям, как оказалось, была нужна кухонная мебель, обстановка их комнат, стиральная машина, холодильник, простыни, одеяла, белье, посуда. Когда пришли в спальню, Алина вооружилась своей самой язвительной улыбкой и сказала:

— Кровать, конечно, двуспальная, так что́ же, я должна уступать ее своей преемнице?

Заминка возникла возле пианино, столь нужного девочкам, чтобы играть гаммы, но этим инструментом Луи пользовался еще во времена своего детства.

— Да, оно досталось нам из семьи этого господина,— вымолвила Алина.— Но разве дети не носят ту же фамилию — Давермель?

Луи отдал и пианино — вернее, выменял его не без огорчения на секретер в стиле Людовика Шестнадцатого, подарок тети Ирмы. Алина тут же заявила, что это вещь подлинная, старинная.

— Ну, тогда отправьте его на распродажу,— сказал Луи.

Судебный исполнитель усомнился в подлинности вещи, тогда Алина допустила возможность стилизации. И тут же добавила, что стенные часы в стиле Наполеона Третьего тоже подделка, хотя ей подарил их отец, а ему подарил управляющий имением, который сам получил эти часы от маркизы — своей хозяйки,— когда она освобождала дом от ненужных вещей. Судебный исполнитель считал, что часы старинные. И помощник нотариуса был с ним согласен. Тогда Алина вышла из себя, отказалась продолжать разговор, выкрикнула, что соглашение наносит ей ущерб и что это не без умысла. Пререкания продолжались целых полчаса и уже совсем за бесценок пошли люстры, ковры и куча всяких безделушек, лишь бы завершить соглашение. Луи пока сохранял хладнокровие. Алина, однако, догадалась, что он хочет все провернуть возможно быстрее, и решила воспользоваться этим. Наседка превращалась в хищного ястреба. Уже осталось оценить только мастерскую, и Алина согласилась с тем, что содержи-

мое этой комнаты полностью принадлежит Луи. Однако сделала исключение для книг по искусству. А вот как быть с картинами, нагроможденными в одном из углов комнаты,— не знала. Адвокат Лере предварительно ее проинформировал: по положению, творчество художника является также собственностью его супруги, словно она его соавтор. Но Луи упрямо держался за свою мазню. Требовать более дорогой оценки картин было бы выгодно для Алины — но не слишком ли это лестно для Луи? Лучше унизить его, проявив пренебрежение.

— Все это, конечно, никакой ценности не имеет,— сказала Алина.— Я бы, пожалуй, оставила только портреты детей.

— Нет,— ответил Луи.— Это единственная возможность видеть их каждый день у себя дома. А вам — вам ведь поручено их воспитание.

Его решительный тон меньше удивил Алину, чем странное обращение на «вы». Что могло быть хуже — это сразу указывало на дистанцию, перечеркивало все прошлое. Может, он и любит своих детей. Но кто же ему дал их?

— Пусть так,— ответила Алина.— Тогда я ничего не подпишу.

— Послушайте, мадам,— возмутился помощник нотариуса,— речь ведь идет о картинах, не имеющих никакой ценности, вы сами так сказали, а мосье Давермель — их автор. Мы почти уже закончили, а вы хотите все поломать и из-за чего же!..

— Ничего не подпишу,— упрямо повторила Алина.

— Тогда я тоже не знаю, как быть,— холодно добавил Луи.— В пользу мадам было сделано слишком много уступок. Я на это соглашался из чувства приличия. Молчал, даже зная, что кое-что утаивалось. Но если мы не можем достойно завершить соглашение, то я попрошу вас, господа, отметить, что здесь не хватает, например, столового серебра, наследства моей бабушки. Могу сказать вам, где оно находится. У меня есть друзья на этой улице, и они мне сообщили.

Помощник нотариуса и судебный исполнитель молчали — они давно поняли ситуацию и старались не улыбаться и не выказывать давно уже возникшего осуждения. Растерявшись, Алина забормотала:

— Ах ты, осмеливаешься обвинять меня, шпионить за мной.

Стремясь скрыть охватившую ее панику, она тут же ушла в гостиную. Готова была казнить себя. Нет, не за то, что так поступила. Только за неблагоразумие. Ведь соседки, очутившись на ее месте, делали бы то же самое: что можно, надо спасти. Но Луи, такой обходительный с посторонними, такой грубый с нею, даже несмотря на свой отвратительный поступок, сумел околдовать всю улицу. Мерзкий кот! Жаль, что он так хитер и не решался бегать за кошками в своей округе, уж тогда бы вряд ли он был таким популярным здесь. Но надо что-то предпринимать, и срочно. Скомпрометировать услужливую Жинетту,— нет, невозможно!

— Вношу уточнение,— говорил за ее спиной Луи.— Моя свояченица, мадам Фиу, сегодня утром положила в свою машину чемодан.

Алина повернулась:

— Я сама дала Жинетте столовое серебро для приема гостей. Ну и что?

В день описи имущества такое оправдание выглядит нелепо, но это хоть какое-то оправдание. Под понимающими взглядами трех мужчин Алина уже начала беспокоиться о двадцати луидорах, запрятанных в сахарницу, о жемчужном ожерелье свекрови, которое было у нее на шее,— ей казалось, что Луи пересчитывает каждую жемчужинку.

— Где эта бумажонка? — крикнула она.— Я подпишу все, что угодно, если вы избавите меня от присутствия этого господина.

Бумага уже была на столе.

— Пожалуйста, вашу девичью фамилию,— сказал ей помощник нотариуса.

Алина, яростно царапая пером, подписала.

■

Прошло пятнадцать минут, но Луи все еще был тут. Законники, которых он с облегчением выпроводил, расстались с ним на тротуаре и вдруг Алина потянула его за руку. Луи позволил привести себя обратно в дом, и Алина молча сняла ожерелье.

— Оно было подарено вашей матерью,— сказала она.— Отдайте его ей.

Луи отказался. Она, конечно, на это и рассчитывала. Но сочла необходимым вернуть его уважение, пусть дорогой ценой, а это уже свидетельствует о многом. Ее усталая, сгорбившаяся фигура говорила об остальном. Ярость сменилась упадком духа, и смотреть на это было тяжело — Луи хорошо знал эти короткие передышки; но вот она вновь обретала дыхание и превращалась в ту же ведьму. Однако он был так же недоволен собой, как и она. *Я, ты, мы — ведь мы оба вели себя подло.* Понимание — уже почти прощение, только надо об этом молчать. Враги, даже если они невиновны, не прощают друг другу. Но если оба чувствуют смущение, то это уже путь к лучшему.

— Хочешь выпить? — спросила Алина.

Луи, еще не пришедший окончательно в себя, молча кивнул. Он пил стоя, маленькими глотками, держа в руках один из уцелевших хрустальных стаканчиков, некогда составлявших подаренный им к свадьбе сервиз. Хрусталь, чувства — как все это хрупко. Луи искоса посматривал на мебель фирмы «Мобиляр», уже ему не принадлежащую. Стало быть, надо развестись еще и с вещами. Значит, и с самим собой. Алина, пытаясь казаться безразличной, произнесла:

— Я отошлю тебе столовое серебро.

За большими прозрачными занавесями, чуть тронутыми солнцем, в затейливой игре света и тени вырисовывались контуры деревьев: зеленое пятно туи и красноватое — сливового дерева. Луи было грустно покидать деревья в своем саду — куда более грустно, чем мебель: ведь это были совсем молодые деревья, они росли вместе с Четверкой. У деревьев есть корни, это живые существа, хоть их нельзя сдвинуть с места.

— Ты, наверное, доволен, — сказала Алина. — Добился чего хотел. Все прошло скорее скорого: и развод и раздел имущества. Теперь можешь вступать в брак со своей любовницей.

Сказано плохо, но она не могла назвать Одиль по имени. Луи удержался от реплики: «Да, это со мной происходит уже второй раз». Он прошептал:

— Ты ведь сама знаешь: важно то, что будет потом.

Поскольку эта фраза относилась к Одили, она не могла не понравиться Алине. Но Алина, не уловив сразу смысла, узрела тут некое сведение счетов и начала раздражаться. В ее голосе уже послышался надрыв:

— Сообщи мне, когда это произойдет. Но прежде тебе следует опубликовать извещение о нашем разводе: ведь извещают же о кончине.

Луи поставил стакан и направился к двери, мысленно отыскивая приличествующие случаю слова прощания, за ним следовала расте-

рянная Алина. Он как раз выходил на улицу, когда внезапное вторжение Четверки, возвращавшейся после визита к тетушке, избавило его от проявления вежливости. Он на ходу успел поцеловать только Розу.

— Скоро вы, наконец, войдете? — крикнула Алина.

■

9 июля 1966

Большое окно открыто настежь, видны звезды, в комнате душно, оба они, раскинувшись, лежат рядом нагишом; вдруг слабо затрещал переносной телефон, который Одиль ночью ставит поближе к кровати, звук едва слышен, так как звонок поставлен на «тихо». Не зажигая света, Одиль протягивает руку, пережидая гудение, и вдруг — совсем неожиданно: «Алло, папа? Это я — Роза...» От удивления Одиль молчит, ждет, пока повторят, затем с удивительным хладнокровием бурчит что-то невнятное, одной рукой прижимает трубку к груди, другой нашаривает грушевидную кнопку лампы и начинает трясти этого Адама, волосатого, ошалелого, ничего не соображающего со сна.

— Невероятно! Но это твоя дочка.

— Что это еще за шутки? — произносит Луи, наконец проснувшись. — Если кто хочет со мной поговорить, пусть звонит в контору. Да и этот телефон никто не знает, кроме моего отца.

— Да, да, — говорит Роза, когда Луи берет трубку. — Я сейчас звонила деду, и он мне дал этот номер, раз нужно было срочно найти тебя. Только что умер дедушка Пе — от инфаркта.

Одиль молчит, напряженно прислушиваясь: она взяла вторую трубку. Почему же мосье Давермель сам не сообщил им об этом?

— Глубоко огорчен, моя дорогая девочка.

Луи уже все понял. Когда Роза в горе, она привыкла плакать на отцовской груди, а они не могут увидеться в первую половину каникул. Роза продолжает, всхлипывая:

— Мама уже поехала на такси за тетей Аннеттой. Ее можно найти только утром в банке, а она должна выехать с нами семичасовым поездом.

— Роза, розочка, розанчик ты мой... — нежно говорит Луи.

Это их код, смешной и нежный, давно существующий между отцом и дочерью. Всегда и всюду — папина розочка!

Одиль с боязливой нежностью открывает в своем Луи незнакомого ей мужчину. А дочка все лепечет охрипшим, плачущим голоском:

— Мама не хотела, чтобы я звонила тебе... Она все кричала: «Это его больше не касается». Я звоню с вокзала. Из дома нельзя: Агата за мной шпионит. Но надо, чтоб ты об этом узнал. Пап, я обещала раз или два удрать к тебе. Но теперь не удастся. Мы, наверное, весь июль будем в Шазе.

— Слушай, дорогая, что я тебе скажу: когда ты вернешься...

— Ты уже женишься, папа, я знаю. Не переживай. Ведь я верю только тому, что вижу сама... Ну, целую тебя, бегу.

Луи тоже чмокнул ее в телефонную трубку, потом на мгновение замер, теребя пальцами волоски на груди. Да, Роза и Ги как-то недавно экспромтом явились к нему в контору фирмы «Мобиляр»: «Мы только на минутку, папа, повидать тебя. Идем к кузенам. Едва урвали четверть часика».

Почему же пришли они, самые младшие, почему не старшие? Если верно, что по заслугам и дети, то почему он заслужил именно этих, а не тех?

— «Я верю только тому, что вижу сама!» — повторила Одиль.— Сколько же гадостей им про меня наговорили!

— Возможно, и так, — откликнулся Луи.

Это уже дело будущего, менее спешное. Умер человек, иронически прозванный своим зятем «властный старый самец», требовательный, пунктуально честный, смерть вырвала из жизни повелителя клана. И его основную опору тоже. Тяжелый удар для Алины и ее близких. Кончились счастливые каникулы в замке маркиза в Шазе. Не будет больше и этого уютного домика; ведь он — приют управляющего. Теще придется трудненько: не так-то просто жить на половину пенсии от Управления социального обеспечения. А впрочем, чья же она теперь теща? Этот «титул» уже устарел, сейчас она всего лишь бабушка Четверки. Родство по браку перестало существовать после развода. Но Роза, наверное, так не думает. Хотя права, конечно же, Алина, сказавшая, что все это уже не имеет отношения к Луи. Он повернулся к Одили, убедился в том, что для него она — единственная, и, чтоб забыться, предался любви.

Август 1966

3 августа 1966
После полудня

Дама в сопровождении агента по продаже недвижимого имущества уже удалялась, наступая на свою тень, по улице, раскаленной жарой. Попутного ветра! Это была уже шестая посетительница из тех, что появлялись здесь после возвращения семьи из Шазе, и к тому же наиболее придирчивая. Куда только не совали свои носы она и ее помощник, пытаясь обнаружить слабость опорных балок. Они изо всех сил дубасили по перегородкам кулаком или легонько их простукивали, чтобы определить, не отстала ли штукатурка. Подойдя к туалетной комнате, на которую обычно бросают лишь беглый взгляд через полуоткрытую дверь, они приподнимали сиденье, спускали воду и по пришепетыванию насосного крана заключали: заизвестковался. А все эти расспросы, все эти соображения!

— Почему же вы продаете? Ах, вследствие развода? А о цене вы договорились?

И предлагали цену самую смехотворную... Как знать? А вдруг? Иной раз люди, которым ничего не стоит разрушить семью, столь же легко расстаются и с добром. Смерть привлекает стервятников. Беда, видимо, имеет свой запах, и некоторые носы его чуют издалека: иначе как бы все пронюхал старьевщик, который вчера прибежал, чтобы предложить свои услуги мадам — не хочет ли она поскорей освободиться от ненужных вещей?

Алина вернулась в гостиную. Луи уже забрал свою часть мебели и переправил ее в новый дом, который он снял в Ножане. Теперь у Алины нет секретера, им пользуется уже другая, которая, возможно, и не заметит, что под каждым ящичком четко значится имя Алины. Нет, не чернилами — они быстро выцветают. Эта надпись останется навсегда, потому что выжжена острым кончиком раскаленной докрасна кочерги.

Ну вот, придется теперь довольствоваться обеденным столом — он так давно покрыт клеенкой, что все забыли о его принадлежности к гарнитуру тикового дерева... Алина усаживается, берет ручку и продолжает письмо Эмме. «...Можете себе представить, какие тяже-

лые были у меня дни, я была так удручена, что никому не написала ни слова. Когда вас навеки покидает отец, то главной опорой обычно становится муж. Я же потеряла обоих сразу. И тем не менее мне было очень трудно просидеть в Шазе до конца июля. В парк нельзя было выходить: там гуляли гости маркиза. Невозможно было и появляться в деревне — там я чувствовала себя как прокаженная. Мама вообще не желала отпускать меня из дому — разрешала присутствовать лишь на церковной службе, туда она сама нас тащила, так и не поняв, что у этих «парижан», как она нас называет, отношение к религии весьма изменилось. Дети своего дедушку обожали, но могла ли я требовать, чтобы каждое утро в течение девяти дней они подымались спозаранку в шесть утра для молитв! А какие неприятные разговоры были у меня с мамой по поводу того, как я их воспитала. Я и такое выслушала: «На твоем месте я бы поразмыслила, почему очутилась в таком положении. Ведь любовь к богу — нередко гарантия земной любви».

Алина неожиданно вздрогнула. Послышался свист — это бывало уже не раз, — и тут же открылось окно в комнате Агаты. Сейчас она спустится и побежит к черному ходу, чтобы обойти дом сзади. Так делал всегда Леон. А прежде его папаша. Но надо закончить письмо:

«Наконец я вернулась домой. Никаких вестей от Луи... А вот дети завалены почтовыми открытками. Некоторые из них я сначала сжигала, а потом перестала это делать, так как заметила, что дети очень ревниво к этому относятся, даже Агата. Вообще они стали очень раздражительны. И понять это легко. К морю они в этом году не ездили. Знают, что скоро мы будем вынуждены выехать из дома. С ужасом ждут девятого августа. Да, именно — девятого августа. Начало школьного года ведь пятнадцатого сентября. Каникулы составляют 31+31+14, то есть 76 дней. Если их разделить пополам, получится по 38 дней. Луи хотел взять детей первого августа; как мне сказал адвокат, он уже снял комнаты в Комблу. Думаю, что я поступила правильно, решив точно придерживаться судебного решения и ни в чем не уступать: так мы выигрываем еще неделю...»

■

Взбудораженная своим подробным отчетом, Алина вдруг вскочила с места. Даже через закрытое окно слышен треск мотоцикла. От подъезда отъезжает сын инженера из дома № 29, с Агатой на заднем сиденье.

Конечно, на парне шлем, а у малышки его нет. Но разве только в этом она сейчас нуждалась?

■

Одно опасение повлекло за собой другое. Алина быстро скользит по паркету в домашних туфлях. Такая нежная, только лицом и кровью схожая с отцом, столь слепо преданная матери — при условии, что ей дозволено свободно передвигаться и у нее не будут спрашивать, где она была,— Агата, единственная из всей Четверки, в итоге происшедшего обратила внимание на противоположный пол, пытаясь найти в мускулистых парнях то, чего ей не хватало дома — мужчину. Остальные трое тоже отдалились от матери, но замкнулись каждый в себе: четырехугольник распадался.

Взять к примеру, Ги — дверь в его комнату полуоткрыта. Он склонился над своими хомяками: отец, мать и пятеро маленьких. Клетка полным-полна, а уж какой запах!

— Держи папашу отдельно,— замечает Алина.— А то через полгода у тебя тут будет тридцать хомяков.

— Что ты, разбить семью, ты об этом не подумала! — возмущается Ги.

■

А вот комната Леона, в ней полный развал: где попало валяется одежда, обувь, настежь открыты ящики стола, вперемежку книги, баночки с мазью. Алина здесь не убирает. Леон не выносит этого. Кричит, что он потом ничего не может найти. Где он сейчас? Наверно, в клубе, занят спортом. А может, развалился в кресле у телевизора или весь потный тренируется на гаревой дорожке — у него нет середины. Пожалуй, где-то на стороне у него есть своя личная жизнь. Узнать это не так легко. Раз пять или шесть Алина тайком ходила на спортивную площадку, пряталась за рядами местных болельщиков. Она обычно видела, как возвращается Леон после пробега на три тысячи метров — не первый, но и не самый последний, как он безразлично шагает среди этих девчонок с крепкими задницами и торчащими под спортивной майкой грудями. Но Леон такой скрытный... Однажды в воскресный день он обнаружил мать, подошел ближе и недовольно буркнул:

— А ты что здесь делаешь?

И его тоже нельзя ни о чем спросить. Он тоже хочет, чтоб его баловали, ничего от него не требовали, ни помощи, ни услуг, — только бы он был дома. Алина наклоняется, поднимает с пола заинтересовавшую ее маленькую круглую коробочку. Верно, выпала у него из кармана... И внезапно густо краснеет. Хотя коробочка пуста, но достаточно ярлычка, чтобы ответить на вопрос. Ну, конечно, Леону ведь стукнуло восемнадцать. В каком-то отношении эта находка успокаивает. А в другом — тревожит. Но сексуальная жизнь юноши — этим ведь должен заниматься отец. Алина никогда не решалась вмешиваться.

■

Обследование дома завершается комнатой Розы, которая недавно перебралась в бывшую мастерскую отца вместе со своей коллекцией ракушек. Очень уж ей хотелось жить в мастерской отца, как бы у отца самого, хоть и в доме матери, которой в голову это не пришло. Одним из немногих преимуществ неминуемого переезда будет то, что Розе придется расстаться с этой мастерской, и тогда, в тесной квартирке, вынужденная жить в одной комнате с сестрой, она поймет настоящую «цену» отцовской доброты.

Дверь в мастерскую тщательно закрыта. Алина многое бы дала, чтобы привлечь Розу на свою сторону, но это невозможно, и она робко скребется в дверь. Ключ в замке поворачивается, задвижка отодвигается. Дверь открылась, и глазам Алины предстала комната, которая служила Луи местом свалки ненужных вещей, а теперь новая обитательница все переделала, заново оклеила, это стоило дешево, ибо она все сделала сама, и комната стала спальней молодой девушки, где пахло цветом шиповника, где стоит безукоризненно застеленная кровать, где облаком белого пара от ветерка вздымается занавесь, а на полочках зияют расщелинами большой Strombe, зеленый Turbo, Murex с розовой пастью, и на каждой раковине аккуратно наклеен ярлычок с названием.

— Я тебе нужна?

Пунктуальная, сухая Роза всегда выметет дом, почистит овощи, проворно взобьет яичные белки, накроет на стол — и все это без воркотни, тогда как остальные дети ни в чем не помогают; у нее средняя оценка — двенадцать баллов, а ведь в этом же классе старшая сестра плетется в хвосте; Роза всегда вежлива, когда надо и кого надо поцелует, особенно мать, хотя никогда не кинется ей на шею, не будет нашептывать на ухо свои тайны или нести какой-нибудь нежный вздор, как это делает Агата. В Розе, как в зеркале, повторилась она — Алина, но у своего двойника она не самая любимая, и с этим матери свыкнуться трудно.

— Не могу я одна вынести мусорный бак, — говорит она.

— Я иду, — отвечает дочь.

У Алины зоркие, как у кошки, глаза. Роза тоже кому-то писала письмо; видимо, в ответ на то, конверт от которого Алина вчера нашла в ведре, склеила из обрывков и прочла адрес: *Фонтенэ, до востребования.*

3 августа 1966

Вечер

Агата вошла почти одновременно с Леоном и застала в доме своих теток. Они недавно вернулись с купаний, после июльского отдыха, где предали забвению свой траур, а теперь, снова в черном, мрачные сидели рядом с сестрой, между Розой и Ги.

— Если бы ваш отец умел вести себя пристойно, то встречался бы с вами у дедушки и бабушки, — сказала Аннетта.

Леон тут же удалился к себе в комнату. Агата зашла в гостиную, забыв о том, что на платье у нее пятно от смазочного масла и это может вызвать ядовитые замечания. Она была убеждена, что уже переросла нравоучения. Но ее мать постоянно утверждала, что *пример старшей сестры, которая во всем разобралась, поучителен для младших и поможет им понять то, что произошло.* Агата в этом немного сомневалась, дело в том, что с некоторых пор Роза стала во всем ей перечить. Она не верила и в то, что как-то удастся подготовить младших к неминуемому, сколько их ни поучай. А Жинетта все пережевывала одно и то же:

— Как говорил ваш дорогой дедушка, эта дама никогда не станет вам близкой, хотя и будет теперь называться мадам Давермель.

— Вы вежливо здоровайтесь с ней — и все, — продолжала Аннетта.

На бледных мордашках младших, кроме скуки, ничего не отражалось. Роза попыталась ускользнуть.

— Пойду приготовлю чай,— сказала она.— Кекса хотите?

Ги тут же последовал за ней, а тетки, уже не стесняясь перед Агатой, совсем распоясались. Вскоре появилась фотография, некогда обнаруженная в карманах Луи в те дни, когда еще можно было их выворачивать.

— Эта красотка мажется вовсю! — воскликнула Жинетта, ходившая в рыжем парике.

— А меня умиляет ее морда, — добавила Аннетта. — Что Луи в ней нашел?

— Да ровно ничего, моя душенька,— продолжала госпожа Фиу.— Все как в шараде: «Ты у меня не первый, впрочем, и не второй; не будешь и последним, хотя на часок в постели станешь моим целым». Удивительно то, что она в этой постели задержалась.

— Да, уж выдержки у нее хватило, это надо признать, — заключила Аннетта, — можно сказать, что потаскушки сейчас в цене!

Все захихикали. Новый взрыв смеха последовал, когда Жинетта спросила, будет ли Луи делиться своим счастьем с приятелями, ведь он может одарить их бесплатно. Однако для ушей Агаты это было слишком, и она тоже удрала к себе.

■

Оставив позади Клюз, машина помчалась вдоль Арва, да так, что шины визжали. Луи спокоен за Розу, сидящую рядом, но то и дело искоса поглядывает в зеркальце на остальных детей. Он не сомневался в том, какие возбужденные разговоры шли в Фонтенэ; вот уже несколько лет, как эти худые и толстые феи одаривали его не розами, а жабами. Если бы он сам не знал, напряженная атмосфера в машине предупредила его о том, что происходило за время этого долгого пути в шестьсот километров. Он и сам давно опасался предстоящей встречи детей с той, которая должна казаться им виновницей развала семьи. Спорить, доказывать, что семья уже давно не существовала, было бессмысленно — что это даст? Любые доводы — ничто против факта, а для них факт состоит в том, что место Алины заняла Одиль.

Семь часов. Уже проехали Саланш. Машина атакует извилистую горную дорогу, ведущую в Комблу. Долина углубляется, наполняясь лиловым сумраком, а скалы как бы карабкаются вверх к еще освещенным вершинам. Наконец-то вся Четверка прижала носы к стеклам.

— Вот так Монблан — он ведь розовый! — говорит Ги.

— А из нашего домика,— отвечает ему отец,— ты увидишь в бинокль, как альпинисты, связанные веревкой, спускаются к приюту в горах.

Отец Одили был родом из Ля-Боля, а мать из Савойи, и дочь унаследовала от нее любовь к горным тропам: ей нравилось ходить по ним на лыжах в крепких спортивных ботинках. Книжная лавка, принадлежавшая их семье, многие годы была популярна среди туристов, отдыхающих на морском берегу, и потому Одиль тоже чувствовала себя немного туристкой. Но по-настоящему ей нравились бурно рвущиеся с гор родники. А Четверке была более сродни тихая река, кувшинки, водоросли. Гор они еще не видели. Собирались на рождество съездить в Шамрусс, но не вышло. И вот хитрость. В Ножан их отвезут лишь к концу каникул. Пока же надо их чем-то увлечь, вырвать из обычной обстановки, устроить в другом месте, заинтересовать ледниками, канатной дорогой, попотчевать напитками из корней горечавки, взять себе в подмогу семью Милоберов, старых и молодых, собравшихся именно для этой цели в горном трехэтажном домике. Большая семья — это выглядит всегда солидно: дети чувствительны к мнению большинства. И Одиль, которая заранее приехала в Комблу, не будет особо выделяться среди всех этих людей. Подобные хитрости имеют еще одну полезную сторону: после стремительного посещения мэрии, после сугубо формальной свадьбы, без всяких гостей, без фотографий, без заранее объявленной даты, после столь неудачного начала, которое, по сути дела, являлось концом того, что было ранее,— идея соединить всех вместе, собрать семью была весьма кстати. Дети, сами того не ведая, станут связующим звеном.

— Осталось метров пятьсот,— сказал Луи, замедливший скорость, как только показались дома.— Мы уже на месте, но надо проехать еще немного — до старой дороги на Межёв.

Четверка усердно рассматривала пейзаж. Дети замкнулись и молчали. Луи прибавил скорость, невзирая на указатели, чтобы быстрей рассеять напряженную атмосферу. Они напугали его, эти чертенята! Можно подумать, что он везет их к людоедке! Он решил не осуждать

при них Алину, и это было правильно и даже мудро. Но избегать при этом всяких объяснений, пожалуй, не стоит. Родители не спрашивают у детей согласия на женитьбу или замужество. Но распространяется ли эта истина на новую любовь многодетного папаши, дает ли ему право не только принимать единоличные решения распоряжаться в одиночку, но и связывать себя обещанием, противоречащим тому, которое дало ему такие права?

Еще одно неожиданное обстоятельство — иначе как отступничеством его не назовешь. Луи не ожидал этого от своих родителей: если бы они решились принять участие в семейном сборе, все обошлось бы проще. Но родители захотели выждать, чтобы составить себе более подробное представление об Одили. Тем хуже! Если старые и новые связи запутываются в узлы, то, чтобы развязать их, надо не рубить с плеча кухонным ножом, как делает Алина, а найти другие средства. Одиль сумеет все уладить...

■

Видимо, там стоит Одиль — вон то белое пятно, виднеющееся перед шестым домиком из покрытого лаком дерева; он здесь самый большой и называется «Дикий козел». Да, да, это именно Одиль. Стоит на веранде среди Милоберов и машет рукой. Она и побежала навстречу, пока машина делает крюк, карабкаясь по крутой тропинке, ведущей к площадке. Одиль уже открыла дверцу, крепко поцеловала в губы своего супруга и тут же спросила:

— Не окоченели в машине?

Похоже, что причина этому не только выпавшая за ночь роса, не только ледяная вершина горы Бионнасэ напротив. Трое старших выходят, разминаются, расправляют смявшееся в дороге платье, усердно разглядывают открывающуюся перед ними панораму, чтобы скорее освоиться с обстановкой, а затем вдруг застывают в молчании. Только Ги прыгает с ножки на ножку.

— Вот они, ваши ребятки,— говорит хозяин книжной лавки, подергивая бородку.

Никто не обращает внимания на их скованный вид, на то, что они так сухо здороваются. А дети не ожидали, что здесь их встретит столько людей, и даже Агата, выйдя из машины с сурово поджатыми губами, как-то растворилась в благожелательности Милоберов. Леон искоса поглядывал на эту удивительную мачеху, на полголовы меньше ростом, чем он,— даже мать ее выглядит ничуть не старше его собственной. Действуя согласно заранее разработанному сценарию: «Веди себя так, словно ты знаешь их со дня появления на свет», Одиль переходила от одного к другому. Она поцеловала Ги в подставленную им щечку. Ласково коснулась подбородка Агаты, так напряженно выпрямившейся, словно шея у нее вросла в позвоночник. Одиль не подошла к Леону, ей помешала куча выложенного из машины багажа, да к тому же он держал в руках несколько чемоданов, чтобы быть чем-то занятым. И обняла Розу, которая, перехватив на лету беспокойный взгляд отца, ответила ей тем же.

— Вы, наверное, хотите отнести багаж, Леон? — спросила Одиль и тут же поправилась: — Впрочем, что это я, почему мне не быть с тобой на «ты»... Подыми-ка эти вещи на второй этаж.

— Хорошо, мадам,— говорит Леон.

— Зови меня Одиль, так будет проще.

— Да, мадам,— отвечает Леон.

— Послушай, я сама провожу их, устрою и потом приведу к ужину.— добавляет госпожа Милобер, желая помочь дочери.

Легкость в обращении, непринужденность, выработанная госпожой Милобер в разговорах с покупателями книг, сделали свое дело. Это она сняла удобный трехэтажный дом в горах, и лучшая помощь дочери — по возможности оградить ее от соприкосновения с детьми мужа. Прежде семья Одили держалась отчужденно, выражая этим свое осуждение поведению Луи, но теперь с такой ловкостью помогает законным молодоженам наладить быт, что это может вызвать разные чувства. Раймон, Армель и особенно их восьмилетний сынишка, который мог бы заинтересовать Ги, идут следом. Весьма сердечно настроенный тесть с иронической искоркой в глазах остался наедине с зятем; они виделись всего дважды, и это чувствуется: ведь первая встреча была лишь неделю назад, по случаю того, что отец снова признал дочь.

— Уф! — выдохнула Одиль.— Ну и забетонировала их твоя жена, уж так недоступны! Я боялась, что лопнет терпение!

— Моя жена — это теперь ты, не забывай,— сказал Луи.

— К этому еще надо привыкнуть,— с кисло-сладким видом вставил тесть.— Мне кажется, что все прошло совсем не плохо.

— Может, мне стоит наведаться наверх? — спросил Луи.

— Оставайтесь-ка здесь,— сказал тесть.— Вашим детям тоже надо освоиться. Сейчас вы слишком возбуждены и не способны помочь им забыть, что вечером они не смогут поцеловать свою мать. К тому же посмотрите на Одиль: она перенапряглась, вся дрожит!

Тесть ушел. Наступила темная ночь, пронизанная светящимися точками, которые тянутся вверх из глубины оврагов, четким прямоугольником обрисовывая массу горы. В сумраке Луи прижал к себе Одиль, нашептывая ей на ухо ласковые слова... «Почему ты смеешься?» — спросила она. Луи не ответил. Он не стал говорить ей, что, несмотря на недельное воздержание, их ласки сегодня будут впервые банально супружескими, ведь в соседней комнате будут спать дети.

— Тише, дорогой мой! — шепчет Одиль.

Открылось окно второго этажа. Это Роза высунула руки, чтобы на ночь запереть ставни.

■

Закрыв их, она обернулась. В маленькой комнате кровати помещались одна над другой, и Агата успела захватить верхнюю. Леон — в комнате мальчиков — решил сделать то же самое, невзирая на недовольство Ги, которому хотелось лазить вверх по лесенке. Даже не постучав, Леон вошел к сестрам.

— Нужно же было воткнуть ко мне этого мальчишку! — проворчал он.

Мальчишка вошел следом. Остановился и посмотрел в коридор. Милоберы все еще не ушли.

— До чего же она молоденькая! — шепнул Ги, не называя имени.

Главная заводила — рупор матери, Агата тоже попробовала свой насест и живо спустилась вниз.

— Это просто смешно,— проворчала она.— Знаешь, я ни за что не дам ей мной командовать! И речи быть не может.

— Она очень хорошенькая,— сказала Роза.— Зря ведь болтали наши тетки, а?

— Что, одобряешь папу? — злобно прошипела Агата.

Она совершенно не выносила самостоятельных суждений Розы, своей младшей сестры, которую прежде можно было водить на поводке и сбрасывать ей свои обноски, ставшие слишком короткими. Агата обожает мать, ее выбор сделан по велению сердца, и этот выбор ни с

чем мириться не может, так же как выбор Розы, он лишь укрепляется от соперничества сестер.

— Я, конечно, не одобряю,— ответила Роза.— Но могу теперь понять его лучше.

Ах, она все-таки не одобряет — и на том спасибо. Но это ее «понимание» там, дома в Фонтенэ, показалось бы отвратительным. Агата искала себе союзника. Она процедила сквозь зубы:

— Мамочке было бы приятно послушать твои речи! Не правда ли, Леон?

Леон, которому вовсе неохота ввязываться в свару, что-то бурчит, скривившись, и выходит в коридор.

— Может быть, это к делу не относится,— говорит он,— но я голоден.

■

Ужин прошел спокойно, одиннадцать вилок деловито позвякивали об одиннадцать тарелок, Милобер поддерживала застольную беседу. У Агаты был плохой аппетит, а Леон, занятый тщательным прожевыванием пищи, совсем не мог говорить. И усталость, вовсе не притворная, заставила всех рано подняться наверх. Лестница никому не показалась Голгофой, по ней поднялись шумной кавалькадой, прыгая через ступеньку. Ги, уже почти приручeнный, громко вопил: «Гип-гип ура!» — от радости, что взбежал наверх первым.

Только одна Агата, выйдя через десять минут в пижаме из ванной комнаты, остановилась у самой двери и внезапно окаменела. Знать — не так тяжко, как видеть самой. В течение многих лет каждую ночь ее отец шел в материнскую спальню. Сегодня она впервые увидела, как он направился в комнату Одили.

13 августа 1966

Переход от сна к бодрствованию всегда полон неясности. Да правда ли это? Действительно я теперь одна? И всегда, только лишь начинает возвращаться сознание, в еще туманном, полубредовом состоянии возникает, как заклинание духов, иллюзия, маленький мстительный роман: Луи тоже открывает глаза и видит ту, другую, но не находит в ней прелести новизны и грезит о третьей; он решает, что она станет следующей, но не последней... Вот так-то, мои милые, некоторые думают, что избраны навеки. Избраны! Груша, разрезанная пополам, очищенная от кожуры, от хвостика, от семечек, груша, которую облюбовали в компотнице, тоже лучшая из лучших,— а что с ней стало? Избрана, а потом брошена! Вот он, точный смысл: отобрана среди других, а потом, с каким пренебрежением, выброшена! Я прошла через это. Теперь вы пройдете. Станете тем же, что я сейчас: ни девицей, ни женщиной. Ни барышней — и это ничем не помогло,— ни даже дамой, ибо вы уже отслужили. Бывшая. Вот говорят «мадам вдова», но никто не скажет «мадам разведенная». Вы станете одной из бывших, как бывший министр, как бывшая собственность, как бывшая прихожанка. Но кто это звонит? Телефон? Нет, у двери. Да не трезвоньте так оглушительно, я не глухая.

— Ой, что же это такое?

Уже шесть часов. Растрепанная, опухшая, Алина вскакивает на ноги. Она дрожит, прикрывает ладонью зевок, бежит открыть дверь. Вид у нее жалкий, и она виновато произносит:

— Эмма, извините меня. С тех пор как Четверка уехала, я так

плохо сплю по ночам. Я вас ждала, хотела немного почитать, но задремала за столом.

— Что же такое усыпляющее вы читали?

Эмма идет в гостиную и находит старый томик в переплете соломенного цвета: «Развод» Бурже.

— Я нашла эту книжечку в библиотеке у папы,— объясняет Алина.

— Вижу,— говорит Эмма.— Клюнули на название. Книга давняя. К тому же для вас вопрос о том, стоит разводиться или нет, уже решен. Как, впрочем, и другое — нужно ли менять формальности, связанные с разводом. Все это у вас уже позади, а потом, что ни говорите, главное в разводе — последствия. А тут больше всего дает опыт. В клубе — вы сами в этом убедитесь — люди знают о жизни больше, чем сказано в книгах. Ну что, пошли?

■

Алина давно уже говорила об этом и столь же долго пребывала в нерешительности. Товарищества пьяниц, бывших заключенных, душевнобольных, наркоманов есть повсюду, и предстоящее присоединение к клубу «Агарь» — группе, которая состоит наполовину из матерей-одиночек, наполовину из разведенных жен, создавших, впрочем, довольно обширное сообщество, вызывало у Алины ощущение, что она примкнула к братству неудачниц. К тому же клуб — это клан; ее кланом всегда была семья. Если она в конце концов уступила настояниям Эммы, то сделала это, чтобы воспользоваться советами, которые бы ее успокаивали.

В сумочке у Алины лежала записка от Агнессы Губло — президентши клуба: «Дорогая сестра, мне о Вас говорили. Мы ждем Вас в субботу вечером на нашей встрече у меня дома, на улице Пиренеев...»

— Она совмещает,— разъяснила Эмма.— После первого замужества у Агнессы осталась девочка. Потом она вышла замуж во второй раз: остался мальчик. Два развода. Отцы скрылись и не помогают. Но она устроилась неплохо, открыв посредническое агентство. Это по ее инициативе был создан и клуб «Агарь»... в память Агари, рабыни Авраама, которую этот подлец изгнал в пустыню вместе с сыном Измаилом, когда Сарра родила ему Исаака.

Все эти детали из жизни древней Иудеи только смущали Алину, уроженку Анжу, пока лифт подымал их на шестой этаж в квартиру Агнессы, где она собирала «сестер». Но вот лифт остановился, Алина толкнула дверь, намеренно оставленную полуоткрытой, чтобы нерешительные заходили, не стесняясь, и ее удивил раздавшийся из комнаты взрыв смеха. Какая-то особа, вовсе не уродливая, но косоглазая, стояла с рюмкой в руке среди самых разных женщин: молодых, постарше и совсем пожилых. Она веселым голосом скороговоркой рассказывала:

— Клянусь вам, он шептал мне, прижав руку к сердцу: «Больше всего я любил твои глаза. Но после этого несчастья, с тех пор как левый и правый смотрят в разные стороны, не могу ничего с собой поделать. Ты стала для меня чужой женщиной». А я-то, дуреха, еще успокаиваю его: «Да не волнуйся, пожалуйста. Я выну глаз и вставлю стеклянный». Тогда он как гаркнет: «Ты с ума сошла! Ты же окривеешь!»

Смешки послышались вновь: некоторые язвительно хихикали, другие хохотали более откровенно, даже на самых старых лицах морщины словно разгладились.

— Кроме шуток,— сказала маленькая толстуха,— веселье порой самая лучшая помощь. Когда обманутые святоши жалобно вздыхают, мне становится тошно. Их послушаешь — создается впечатление, что рты им даны лишь для передачи сплетен и что каждая из нас обязана процитировать целую сцену из «Нескромных сокровищ» Дидро. А мы ведь — группа взаимопомощи и собираемся не для того, чтобы анализировать наши промахи на семейном поприще.

— Правильно! — восклицает невысокая женщина, пробираясь сквозь толпу, и добавляет: — Вы Алина Ребюсто, не так ли? Меня зовут Агнесса.

Алина невольно хмурится. Но президентша уже крепко сжала ее локоть и продолжает:

— Пожалуйста, не стесняйтесь. Здесь нам нужно знать только вашу девичью фамилию, тем более что для простоты мы называем друг друга по имени. Добро пожаловать в наш клуб! Я вас не буду представлять. Вы сами со всеми познакомитесь. Каждая сама о себе расскажет.

■

Произошло то, чего Алина опасалась: действительно, обстановка напоминала общества алкоголиков, и еще эти исповеди в духе: «Я действительно выпиваю». И происходило все не на сцене, нет, признания делались вполголоса, на ушко. Только стены вели себя вызывающе. Алина озадаченно смотрела на большое панно, гласившее:

Вы попали в хорошую компанию!
Геракл покинул Деяниру ради Иолы.
Авраам покинул Агарь ради Сарры.
Давид покинул Мелхолу ради Вирсавии.
Карл Великий покинул Дезидерату ради Гильдегарды.
Людовик Седьмой покинул Альенору ради Констанции.
Филипп-Август покинул Ингеборг ради Агнессы.
Генрих Восьмой покинул Екатерину ради Анны.
Наполеон покинул Жозефину ради Марии-Луизы.

Но Эмма, наставница Алины, не дает ей ни минуты, чтобы понять — это наивность или юмор?

Вот женщина лет сорока, бесцветная, костлявая, представляется:

— Мария, у меня три дочери. Я бакалейщица. Вернее, прежде этим занималась. Муж до того, как сбежать, пропил все. Сейчас я уборщица.

Другая — молодая длинноволосая крашеная блондинка:

— Я — Амелия, студентка юридического факультета, для прокорма нанимаюсь посидеть с чужими детьми. А своего мальчика у меня нет времени воспитывать. Его отец бросил нас на следующий же день после рождения сына.

Еще одна молодая женщина, на лбу у нее традиционная татуировка.

— Меня зовут Тахар, я судомойка. У меня мальчик и девочка. Мой дружок — итальянец, вернулся к себе в Неаполь.

Запавшие от усталости глаза этих трех женщин говорят об их жизни, полной невыносимых тягот. Но вот толстая тетушка с тройным подбородком:

— Я — Адриенна. Могла бы освободиться, мои милые, от своего муженька и пораньше, до того как он меня стукнул. Сейчас он отбывает свои три года за эти побои и увечья. Я торгую устрицами, и, если бы не болели вены на ногах, мне жилось бы совсем не плохо.

Парад-алле продолжается. Вот медсестра — главная надзирательница в психиатрической больнице. «Была я пятнадцать лет замужем и столько же живу одна. У меня две дочки, вон та, что сидит слева, пошла по моим стопам». Упомянутая ею дочь, видимо, оставлена мужем недавно, она едва открывает рот, называя свое редкое имя: Флавиенна. Алина подымает голову и замечает на стене еще один плакат:

РАЗВОД.

По чьей вине?

по вине мужа — 41%
по обоюдной вине — 32%
по вине жены — 27%

БРОШЕННЫЕ СЕМЬИ.

По чьей вине?

мужчины — 85%
женщины — 15%

Эмма с удовлетворением созерцает эту статистику.

— Ну, теперь тебе ясно, а? — роняет она.— Цифры весьма красноречивы.

— Мужененавистничество ничуть не лучше женоненавистничества,— говорит одна из соседок в форме стюардессы, строго застегнутая на все пуговицы.— Я, представьте себе, вхожу в эти двадцать семь процентов. Но это произошло чисто случайно. К тому же не пойман — не вор, ведь так? Если доказательство помогает выявить виновника, оно не оправдывает человека, который им воспользовался.

Сколько их тут? Эмма уточняет: сегодня присутствует едва ли четверть всех записавшихся в клуб. Двое, пятеро, еще десять «сестер» представляются: одни — болтушки, другие — молчаливые, почти каждая сообщает, сколько у нее детей, некоторые называют сумму получаемого пособия. Старейшина клуба представляется после всех: это старуха с пожелтевшим шиньоном, нашпигованным выпадающими шпильками. Если у ее коллег исчезли с пальцев обручальные кольца, то у нее оно красноречиво висит на шейной цепочке в виде украшения. Старуху зовут Катрин, в шестнадцать лет она вышла замуж, в шестьдесят шесть отпраздновала золотую свадьбу и вот к шестидесяти восьми поставила своеобразный рекорд — самый поздний развод. Президентша Агнесса хлопает в ладоши, требуя тишины. Амелия, исполняющая обязанности секретаря, объявляет, что сегодня не будет ни демонстрации фильмов, ни обсуждения, а будут изложены лишь некоторые соображения, которые могут быть многим полезны. Дамы расселись в разных местах зала. Президентша снова хлопнула в ладоши, чтобы прекратить жужжание и шепот.

— Для начала я хотела бы,— сказала она,— помешать Альберте сделать глупость; она как будто собирается переехать к своему дружку. Знаю, ее процесс тянется уже три года и как-то нелепо мешать ей. Но дело вот в чем: по закону она должна жить одна, ибо не имеет

права на личную жизнь до тех пор, пока не будет вынесено окончательное решение суда. Ее муж может иметь хоть двадцать любовниц, но лишь только он подтвердит, что Альберта с кем-то живет, вина за развод сразу будет признана обоюдной... Затем мне хотелось бы сказать Люсьенне, у которой умер бывший муж, что в принципе она имеет право на часть пенсии, которую она должна разделить с законной вдовой, но соответственно количеству лет, прожитых вместе, и не требуя больше половины. Мадам Гренд расследовала этот вопрос...

— Мадам Гренд — наша вице-президентша,— прошептала Эмма на ухо Алине.

Алина кивнула, весьма равнодушно, с видимой скукой. Эта лига представлялась ей романтическим, полным страстей союзом, объединяющим Эриний, древнегреческих богинь мести. Внезапно, не веря собственным ушам, она настораживается.

Агнесса уже взялась за некую Маргариту, похвалявшуюся тем, как она учила своего сына изменять по временам глагол «быть»: *папа есть, был и будет мерзавцем.* Улыбки, промелькнувшие на нескольких лицах, возмущают президентшу. Сколько раз надо повторять, что такого рода «сестры» только наносят нам, да и себе самим, большой вред. В подобной игре ничего не выигрываешь. Ребенок всегда предпочтет того, кто не учит его ненависти к другому родителю. «И кроме того, даже если иметь в виду только денежную сторону, я не вижу особой выгоды в том, чтобы притуплять у плательщика отцовские чувства».

Молчание. Не одна Алина ощутила, что упрек попал в цель. И почувствовала смятение. Может, она пришла сюда слишком поздно? А может, слишком рано. Конечно, если ты знаешь, что не у одной тебя такой удел, а у многих, и если сама убеждаешься, что бывает и худшая участь, это утешает. Но подобное утешение указывает на то, что твое несчастье и обиды — банальны, что ты имеешь меньше права на сочувствие. Агнесса продолжает, напоминая, что цель клуба не только знакомить женщин с их правами, но и помогать друг другу, и если говорить правду, то клиенток, добивающихся помощи, всегда достаточно, а вот помощниц не хватает. Приди на помощь нуждающимся! Алина еще не чувствует себя готовой к этим принципам скаутизма. Агнесса кончает свою речь, переходит от группы к группе, приближается к Алине.

— У вас,— говорит она,— рана еще слишком свежа...

Она в темном костюме, ее завитые волосы надушены, ногти отполированы, но холодное изящество Агнессы не может сгладить впечатления от ее глаз — такой буравящий, пытливый у нее взгляд.

— Знаю,— мягко продолжает президентша.— Развод иной раз похож на хирургическую операцию. Но судья вскрывает нарыв и этим ограничивается. Однако трудно представить себе врача, который отпустит своего пациента бродить по свету, даже не оказав ему хирургической помощи. И тем не менее именно такова наша участь. Если вам потребуется, не стесняйтесь, зовите нас на помощь...

— Мне это кажется наиболее естественным,— говорит Алина.

Она отступает на несколько шагов к этажерке, уставленной книгами, которые обычно встречаются на книжных полках юристов; внизу металлические секции, заполненные разноцветными папками с делами. Алина делает три шага — немного в сторону и оказывается у самой двери.

— Можно уже уйти? — едва слышно шепчет она Эмме.

— Тут ведь так: входят, уходят когда хочется, опять возвращаются,— отвечает Эмма.— Одно из наших правил — не замечать этого.

Агнесса действительно нисколько не удивлена и лишь на прощание взмахивает рукой, мелькнувшей в синеватом от табачного дыма воздухе. Алина выходит на лестницу, нажимает на кнопку лифта и громко смеется.

— В чем дело? — раздраженно замечает Эмма.

— А вы можете себе представить Луи в подобной обстановке? — спрашивает Алина.

— Пожалуй,— отвечает Эмма, даже не улыбнувшись. Металлическая клетка лифта уже на подходе, поскрипывает. Эмма повторяет: — Пожалуй. Слишком долго мужчины считали, что закон существует только для них. Ведь у них деньги и положение в обществе. Но видимо, они уже чувствуют себя под угрозой и потому создали «Ассоциацию защиты разведенных мужей и их несовершеннолетних детей».

Из лифта выходит женщина и на ходу вносит свою лепту.

— Да,— говорит она,— мне уже приходилось не раз выступать в суде против одной из таких организаций и раз даже удалось заключить полюбовную сделку, не тратя денег на ведение процесса.

Не останавливаясь, проходит мимо.

— Это мэтр Гренд,— шепчет Эмма.

22 августа 1966

Недоуменно подняв брови, Одиль улыбалась, удивляясь собственным добродетелям. Только что она убрала все кровати, привела в порядок комнаты, прошлась пылесосом по лестнице, по гостиной, вымыла все умывальники, ванну и все это — аккуратно, тщательно, с тем же усердием, с каким убирала свою крохотную квартирку в Венсене. Единственная разница: пространство, порученное ее заботам, теперь вчетверо увеличилось. И никого нет в помощь: сейчас в Ля-Боле самый сезон, и ее родители, чье существование зависит от читателей, съезжающихся на летний отдых, могли закрыть книжную лавку самое большее на неделю, чтобы показать дочке, что она прощена, и облегчить ей первую встречу с детьми мужа. Луи сейчас во дворе у своего мольберта, дети ушли за покупками и наверняка задержались у настольного гольфа вместе с Раймоном и Армелью, которым поручено сопровождать их, заниматься ими, баловать их и которые также пользуются этим в свое удовольствие.

И все же Одиль улыбалась. Она сама этого пожелала. Она будет на высоте. Она с честью выдержит экзамен. Когда занимаешь место другой женщины, твоя молодость и свежесть в глазах детей так же отвратительны, как и твои ночные достоинства (они и так с ужасом представляют себе в этой ситуации своих матерей, которые, однако, родили их). Главное — твои достоинства дневные: пять процентов отводится интеллектуальным способностям (лишь бы не выглядела идиоткой), десять процентов — педагогическим талантам (умению решать трудные задачи), тридцать процентов — хозяйственным качествам (умению вязать на машине, делать слоеное пирожное, сбивать масло, проглаживать вышивку, составлять букеты — словом, ловкости рук) и пятьдесят пять процентов организации быта (все эти тряпки, щетки, швабры, полотенца, метелки для обтирания потолков) — и все это будет строго сопоставляться. Удивительная участь! Какой странный итог нежной и пылкой любви. Вас так обожали, что взяли замуж. И с этого дня вы сразу превратились в служанку. А ведь так недавно вас лелеяли: вы были самой дорогой, милой, лапочкой, не обремененной ни трудами, ни ответственностью; вам надо было заниматься только вашим возлюбленным, нежным и внимательным, который жил и кормился в другом месте. Там ему стирали, чинили, гладили, и он вовсе не требо-

вал от вас всей этой работы в утомительном вертикальном положении; когда он не приходил, можно было от него отдыхать, ждать его, заставлять его самого пылко и нетерпеливо дожидаться встречи с вами, находить во всем этом что-то новое для себя и это новое открывать в нем; вы были совсем свободны; могли ходить куда хотели, все лучшее предназначалось вам... И вдруг — стоп! — кончилось, милочка. Та, которую ждут, превратилась в ту, что ждет сама, сидя дома. А ну-ка принимайся: чисти овощи, натирай полы, зашивай, подметай. И вот четверо деток, уже готовых, больших — не пора ли одним прыжком перескочить из сословия девушек в сословие матушек. Попытайся стать матерью без возможности обладать ее преимуществами: без ее священного чрева, воды которого — подлинно священные воды — окрестят навеки самого мерзкого ублюдка; и есть еще одна связующая нить: все их привычки, родня, воспоминания, домашняя кухня, домашний жаргон, пощечины после поцелуев, которые терпят только от родной матери. Короче, надо молодеть для папаши, стареть для деток. Добрая и красивая мачеха, упивайтесь своей новой ролью — только в этом случае вы сохраните совершенство. Во всех этих «принимая во внимание», которые вас-то во внимание совсем не принимают, в решении суда о разводе мужа сказано: два воскресенья в месяц и половина всех каникул в году.

Надо еще поставить жаркое в печь, взбить крем, прогладить скатерть. Одиль работает, руки, ноги — все в движении, и не перестает улыбаться, оценивая свои хлопоты, раздумывая о своих подопечных.

■

Сначала о Луи. Конечно, ему повезло, но знает ли он сам об этом? Одна сослуживица Одили по издательству, очутившись в схожих с ней обстоятельствах, не постеснялась ей сказать: «Ты что, обалдела? Я взяла себе парня только таким, каким знала: в единственном числе». Но и парень ей попался вроде петуха — не оглядывался на свое потомство. За эти две недели Одиль лучше поняла, что получила в результате своего бесконечного ожидания. Как сказала ее подруга: «Я бы тебе этого не пожелала. Поздравляю! Налетела на папашу. Четверо деток — есть чему порадоваться! Знаешь, дорогая моя, выйти замуж за пятерых — это уже совсем другой коленкор».

И действительно это было совсем другое дело. Но Луи и тут повезло. Пусть за ним стояло еще четверо, но к чему скрывать: ей приятно было иметь право наконец-то сказать *мой муж*, говоря о нем своим родным или беседуя с продавцами, с почтальоном. Обращение *ваш отец* в разговоре с детьми чем-то отделяло от нее Луи, а слово *мой* перед словом *муж* означало, что жизнь у них общая, в общем доме, лишь разделенном на комнаты. И Луи — имя, которое можно произносить и так и этак: Луи и Сиуль [1],— теперь перестанет отмечать свои именины по календарю предыдущей супруги в числе семейных дат, а будет отмечать их только у Одили, которая и раньше праздновала этот день, заменяя лишь имя своего возлюбленного именем Сиуль. Это имя они изобрели в часы любви, оно чем-то походило на имя Сиу, которое нежно произносила некая индианка, обращаясь к возлюбленному — вождю своего племени.

И тем не менее: он был тут, близко, Сиуль сидел под окном, писал картину Он занимался этим с особым вдохновением после того, как Одиль сказала ему: «В сущности, именно живопись — твое настоя-

[1] Если читать имя Louis с конца, получится «Сиуль».

щее призвание». Если вы исполняете обязанность музы, то вы должны быть снисходительны. Однако хоть на минуту, не больше, художник мог бы оставить свои кисти, чтобы помочь обремененной музе накрыть на стол.

■

И Леон в этом отношении был весьма похож на отца, он тоже привык смотреть на дом как на гостиницу, хозяйке которой позволено все, за одним большим исключением — беспокоить своих подопечных: не дай бог попросить их обмакнуть пальчики в воду, если надо помыть посуду. Впрочем, королева-раба Алина сама этого хотела: ни сын, ни муж не занимаются той работой, для которой надо надевать передник. Этот деревенский предрассудок, пожалуй, удалось бы сломить у Луи, но не у Леона, ни в коем случае! Но так как сей молодой человек постоянно отсутствовал и не говорил ни «да», ни «нет», то, возможно, это было и к лучшему. Восемнадцать лет! Леону всего восемнадцать! Раймон однажды каким-то странным тоном заметил: «А он ведь только на восемь лет моложе тебя». Подразумевалось: «По возрасту он к тебе ближе, чем Луи. Осторожней! Сорокалетний муж, молодая жена, пасынок — все совпало, чтобы сыграть роль Федры...»

Но хватит улыбаться. Давайте посмеемся. Представить себе Леона в роли Ипполита — умора да и только. Чего только люди не вообразят! А как обращаться с Леоном? Как с подростком? Он обидится. Как с инфантом — сыном от первого брака? Это будет нарочито. Наименьшее зло — спокойное безразличие.

■

С Агатой же, наоборот, надо делать усилия. Весьма заметные, но бесполезные. Они призваны доказать, что Одиль, как всегда, готова проявлять добрую волю. Неистребимую враждебность можно победить только терпением.

Уже с первого дня Агата стала невыносимой, наглой, далекой. Она испробовала все способы сопротивления: молчала, зевала от скуки, разговаривала сухим тоном или подчеркнуто вежливо, язвительно улыбалась, постоянно опаздывала, демонстрировала полное равнодушие. Перед каждым блюдом Агата капризничала: «Мама так не пересаливает». Горный пейзаж ей тоже был не по душе: «Гораздо больше люблю море». Ворчала во время игр: «Вы думаете, меня это забавляет?» Часами сидела, грызя кончик карандаша, что-то записывая в свой дневник, вероятно заполненный ехидными заметками: не раз она удалялась в сторону почты; Агата собрала вокруг себя каких-то шалопаев из местной молодежи, давая понять, что вот с ними она встречается с удовольствием. У нее вошло в правило никогда ничего не спрашивать у Одили: она без всякого стыда брала у нее духи, лак, чулки и даже деньги из кошелька, причем порой в ее присутствии.

— Луи, ты, наверное, забыл дать своей дочке карманные деньги,— сказала Одиль.

Но через день, когда они были в ущелье Паккали, произошел случай, который мог иметь опасные последствия. Одиль предупредила детей: «Хотя это и не восхождение в сложных условиях, но и не просто прогулка. Вы должны держаться вместе. В горах ходить в одиночку нельзя». Это довольно известная истина, но раз ее высказала Одиль, то она прозвучала как вызов и требовала немедленного ответного действия. Минут через пять после этого замечания Одиль машинально пересчитала своих спутников. Агаты не было.

— Она вон куда завернула,— сказал Леон.

— Почему ты сразу об этом не сказал? — крикнул Луи.

Тропинка, по которой пошла Агата, вела к горке со старинной пушкой, а потом разветвлялась. Пошла ли Агата назад к машине? Или отправилась одна на Рош-Пьерфа? Дети принялись кричать. Эхо все время повторяло имя Агаты; был осмотрен овраг, ее тщетно разыскивали в бинокль во всех направлениях,— словом, провели тут два часа и основательно замерзли. Уже решили звать на помощь, как вдруг, немного прихрамывая, появилась сама Агата:

— Ну, где же вы? А я вас ждала в Мушиной дыре.

Недурная история! Все были очень злы, что поход испорчен, и сердито обрушились на Агату.

— Что у тебя с коленом? — спокойно спросила Одиль, вытаскивая из рюкзака пластырь.

■

А Роза? Когда Луи ночью, лежа в постели, припоминал события прошедшего дня, он, чтобы ободрить себя, тихо шептал: «Вот если бы все были как она...»

Он прав. Роза услужлива, общительна и вообще-то сговорчива. Она скрытная, но неприязни в ней нет. Сдержанная, но вовсе не безразличная. Она не просто покорно подчиняется, а, подумав, соглашается. Наедине она может проявить даже любопытство: «А как ты познакомилась с папой?» Как-то у нее вырвался целый поток вопросов: «Где? Когда? Почему именно он?»

Этим она невольно себя выдала. Когда мачеха занимает в машине переднее место справа (или на нем сидит Луи, если позволяет ей быть за рулем), Роза надолго умолкает. Если мачеха сама дает справки своему супругу по дорожной карте «Мишлен» — глядя на нее, жены обычно переносятся мыслью в страну Нежности,— Роза грустно морщит носик. Если мачеха подставляет Луи шею для поцелуя, Роза тоже вытягивает мордочку, чтобы получить свою долю. И Одиль смотрит на это косо. У нежности и у любви природа разная. Солнце освещает два дерева, посаженных на одном участке, но всегда одно из них закрывает свет другому.

■

И наконец, Ги. Интересный маленький плутишка. Конечно, интерес будет всегда ограничен рефлексом чрева: не я его родила. Но он — вылитый портрет отца, как, впрочем, и Агата, и Луи подтверждает это сходство. Ги трогателен. Какая женщина не мечтала попестовать мальчика, узнав в нем своего возлюбленного в детстве? Или родить такого же? Двадцать шесть минус десять равно шестнадцати: в сущности, если начать очень рано...

Удалось ли завоевать малыша? Во всяком случае, с ним легко. Пожалуй, это произошло слишком быстро. Каждая женщина содрогнется, если слышит, что ребенок холодно говорит о своей матери, даже если эта мать ваша соперница. Ги же по характеру не скрытен и, невзирая на строгий взгляд сестры, сразу пустился откровенничать. Начало было положено у кондитера, когда мальчишка, уплетая тарталетку с черникой, доверительно сообщил: «О тебе, Одиль, столько всего болтали, а, по-моему, ты совсем не такая», потом вспомнил о матери: «Нужно было взять сюда моих хомяков, а то они у мамы сдохнут». Но было неловко, когда Одиль раздала детям почтовые открытки и еще настаивала, чтобы каждый из них написал письмо в Фонтенэ, причем Агата тут же пренебрежительно воскликнула: «Можете мне

об этом не напоминать», а Ги, обращаясь к Одили, сказал: «Какая же ты чудачка! Мама все делает наоборот!» Будем откровенны: хорошая роль требует большого искусства. Агата это все понимает и не поддается. А вот Ги, сам того не ведая, поддержал. Как-то вечером он вернулся домой, вбежал в комнату; по пути наступил на ногу Агате, которая мрачно дала ему затрещину.

— А ты,— забопил Ги,— такая же злюка, как мама.

Возмущенная Агата готова была отпустить ему вторую порцию. Одиль решила вмешаться, обошла Агату и отгородила от нее мальчишку:

— Я не позволю тебе так говорить о своей маме в моем присутствии. В каком я тогда положении? Почему ты на нее так сердишься?

Ги потупился, но быстро ответил:

— А почему она всегда говорит, что папа мерзавец? А что ты...

Слово не было сказано.

— Пойми,— сказала Одиль,— мы не можем отвечать ей той же монетой. А то ты нас возненавидишь.

■

Как все-таки утомительно это случайное материнство. Луи твердит: «А нервы у тебя крепкие. Ты молодчина!» Или: «Вот чертовка! Захотела меня поразить и поразила!» Даже с каким-то беспокойством в голосе. Оказывается, на подобную мачеху можно положиться! Ему это понравилось. Но что касается авторитета, то этот добрый папаша с другими делиться не собирается. Хватит с вас, законная супруга, не принимайте свою персону слишком всерьез.

Вот Луи возвращается, несет перед собой новую картину, только что законченную и еще свежую. Это опять ледник, третий по счету, белый цинк и голубой кобальт, он писал довольно долго и совершенно продрог.

— А я больше люблю, когда ты пишешь портреты, а не пейзажи,— говорит Одиль.

Луи невозмутимо поворачивает голову: скрипит песок, кто-то идет сюда.

— Вот и вся компания,— говорит Одиль.— Пойду накрывать на стол. Неси большую кастрюлю.

Луи удивлен. Он ничего не сказал, но Одиль помнит одно его замечание: Алина, которая была весьма старательной хозяйкой, постоянно требовала, чтобы жаркое перекладывали на большое блюдо от сервиза. Тем не менее Луи отправляется на кухню и, возвратившись с кастрюлей, ставит ее на стол, затем вдыхает вкусный запах еды и снова удивляется:

— Ты готовишь барашка с картофелем?

По мнению Алины, «фасоль с барашком», чтобы оправдать свое наименование, должна быть непременно фасолью. Вот меняешь жену, возлагаешь на другую ее обязанности, представляешь ее своим детям. Но никак не можешь до конца развестись с сотней старых мелких привычек.

31 августа 1966

Алина подводила итоги.

Девять цветных открыток от Агаты, изображающих альпийские цветы — маки, чертополох, астру, розовую горную лилию, примулы, цикламены, рододендрон, горную арнику, эдельвейс; на послед-

ней открытке была надпись: «Для пополнения коллекции». Семь открыток от Ги — только одни сурки, видимо, ироническая иллюстрация к семейным упрекам: «Ты когда-нибудь проснешься, сурок?» Шесть открыток от Леона, шесть от Розы, чаще всего скалы или водопады. Все четверо — ведь их, в сущности, никто писать не принуждал — проявили себя хорошими детьми. Тексты весьма однообразные, кончаются все тем же «*крепко целую*», и это заставляет предполагать какую-то цензуру. Почти все послания адресованы *мадам Давермель*, кроме одного, последнего, заказного, посланного на имя *мадам Ребюсто:* в одном конверте две открытки с видом часовни д'Асси, одна из них подписана Леоном, другая — Розой; обе были приложены (конечно, без ведома их авторов) к письму отца — к тому письму, которое запрещало их матери отныне пользоваться фамилией ее детей.

Алина взяла конверт, удивилась тому, что он надписан рукой Леона, почуяла в этом коварство Луи и принялась не спеша рвать на мелкие кусочки и конверт, и его содержимое. Затем спокойно перешла ко второй части корреспонденции.

Десять писем-открыток от Агаты, с маркой, на которой стоит штамп: значит, она отправляла прямо с почты и там же писала, как ей советовала мать. Свои маленькие отчеты Агата посылала через каждые три дня. В них ничего не сообщалось о происшествиях, которые, несомненно, должны были иметь место. Агата подтверждала распиской получение писем от матери, тщательно пронумерованных (так было и с письмами Луи, когда он писал в Шазе: доверие за доверие). Получив посылку с бельем, Агата написала, что Одиль *над этим смеялась.* Смеялась подчеркнуто. Вряд ли эта женщина (напрасно Агата называет ее просто Одилью) может правильно воспитывать девочек. Кроме того, Агата сообщала: «Надпись на конверте — отправитель: мадам Давермель номер первый — вызвала негодование. Папа разворчался: «Ну и манеры!» А позже я сама слышала, как он сказал Одили: «Не хотел я затевать никаких историй, но если она сама их провоцирует, то приму необходимые меры».

Значит, это явилось предлогом, и безобидная шутка только ярко осветила печальную истину. Эта истина стесняла их... Агата рассказывала о фотографиях: «У папы теперь новая мания... «Идите-ка сюда! Станьте все около меня». И готово — вот вам семейное фото, а Одиль, конечно, в середине. Вот так-то! Когда мне удается, я увиливаю. Но если не могу уйти, то в тот момент, когда щелкает автоматический спуск, я дергаю головой...»

Но Агата не всегда была на высоте. Она даже сама в этом признавалась: «Сегодня я получила письмо (№ 14). Представь себе, Одиль меня нагло спросила: «Мама здорова?» Как мне хотелось ей ответить: «Мама бы чувствовала себя отлично, если б тебя на свете не было». Но я не решилась» Зря она этого не сделала! Нужно было утереть нос мачехе! И к тому же проявить вежливость, обойтись без тыканья. Хитрая девочка добавляла: «А папа пробует меня баловать. Но я не так уж глупа» Да, конечно, если бы папаша на самом деле хотел Агате добра, то повысил бы сумму алиментов. Он балует детей в своем доме, но не в доме их матери, а ведь дети те же.

Алина взяла последнее письмо, датированное вчерашним днем, 30 августа, и перечла в нем самое существенное: «Вот мы и вернулись из Комблу, приехали в папин новый дом в Ножане. Послезавтра отец приступит к работе и Одиль тоже. По решению суда, у них есть право держать нас у себя до самого начала занятий в школе. Правда, это вызывает некоторые домашние трудности, и я сначала думала, что они нас отправят домой, в Фонтенэ, но отец предпочел еще раз мобилизовать тетушку Ирму. Ты ее знаешь, она такая методичная, словно часы

проглотила: ровно в одиннадцать она, как всегда, отправляется за продуктами. Если ты мне позвонишь около половины двенадцатого...»

■

Агата забыла написать номер телефона! Но в справочной можно получить сведения о вновь прибывших, и, конечно, там отмечен некий Давермель, недавно поселившийся в Ножане. Алина семь раз повернула диск, но ей не пришлось работать языком, извиняться и объяснять. На проводе ответил певучий голосок синички.

— Алло! Это твоя мама говорит. Ты одна?

— Да, говори. Дома только Леон.

Как быстро проходят минуты! Хотя в одном и том же районе оплачиваешь только один вызов. И вот восклицания сменяются бесконечными вопросами:

— Как же долго тянется время, доченька моя!

— Да, и мне так кажется.

— А ты не похудела, а?

— Да нет, скорей прибавила в весе.

— Так я и знала. Тебя заставляют есть слишком много мучного... Но расскажи-ка мне про этот дом в Ножане, что он собой представляет?

— Дом довольно большой, внутри почти пустой, очень обветшалый. Его надо заново перестраивать.

— Интересно, где твой отец достает столько денег? Сколько же он сумел от нас скрыть! Кстати, тебе удалось узнать, где работает мачеха и сколько она получает?

— Она при мне как-то об этом сказала: тысячу восемьсот франков в издательстве «Баллен». Но знаешь, они этот дом только снимают, а там, в Комблу, за все расплачивались Милоберы.

— Не может быть! Ты уверена? Значит, Луи уже позволяет себя содержать! Никак не думала, что он так низко пал. Потому и мстит мне, как может! Ты знаешь, что он уже запретил мне носить вашу фамилию?

— Знаю, он этим похвалялся. Даже Одили было неловко.

— Ну, ей-то неловко. Одно притворство... Если бы только ограничилось этим, что ж, одним испытанием больше. Но, к несчастью, случилось худшее. Ты знаешь, что твой отец требовал распродажи, и — увы! — на дом уже нашелся покупатель. Через три месяца, моя бедная девочка, мы должны уехать и снять себе маленькую квартирку. Четыре комнаты, не больше У каждого из нас уже не будет отдельной.

— Мне, значит, придется жить с Розой?

Голос синицы становится взволнованным. Алина пытается вывернуться:

— А как быть? За все это можешь благодарить своего папашу... Кстати, как мне кажется, он нарочно поселился близко от нас, чтобы постоянно нас мучить. Только об одном забыл: ведь десять минут на автобусе — и ты уже у мамы. Наверно, вас на ключ запирают? Ведь ты сейчас живешь у отца на законном основании. Важно, что ты ночуешь, но что может помешать тебе или Леону, да и всем остальным, если захочется, приехать после обеда к маме?

В телефонной трубке вдруг раздался свист, характерный для молодых людей нашего времени,— так приветствуют девушку, хорошую песню или удачную мысль.

— И ничего не скрывайте, пожалуйста! — быстро говорит Алина.— Когда вернетесь в Ножан, так и скажите: мы ездили повидать маму Что может быть естественней! Когда ваш папаша поймет, что вы к нему вернулись, только подчиняясь закону, это собьет с него спесь.

(Окончание следует)

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ

Из книги «К живописи»

Перевод с испанского и вступление В. ЛЕВИКА

В юности Рафаэль Альберти готовился стать художником, и занятия живописью не прошли для его поэзии бесследно. В 1945—1952 годах он пишет книгу «К живописи», которую посвящает своему другу Пабло Пикассо. Стихотворения общего содержания — «Холсту», «Кисти», «Линии», «Перспективе» и другие — перемежаются здесь со стихами, посвященными отдельным художникам, корифеям мировой живописи, от Боттичелли до Пикассо.

Образная система Альберти, поэтические формулы, в которых он выражает свои пластические впечатления, чрезвычайно многообразны, и широкому читателю, не профессионалу, могут показаться непонятными. Сопоставления, метафоры, смысловые повороты порой удивляют своей неожиданностью и требуют специальной расшифровки. Великолепно зная живопись, Альберти в своих образах опирается на персонажей, на детали, на колорит самых различных картин. Однако из этого кажущегося хаоса всякий раз возникает определенный образ, удивительно верно передающий индивидуальность того или иного художника. Гиперболическое изобилие, титанизм Рубенса, каким он вырисовывается в посвященном ему стихотворении, отчетливо контрастируют с тонким, психологически сложным творчеством Боттичелли. А в стихотворении «Сезанн» попросту изложена теория живописи этого художника, который стремится во всех предметах физического мира сначала увидеть их простейшую геометрическую основу — куб, конус или шар — и на ней уже строить индивидуальную красоту форм, все их бесконечное разнообразие. Для такого фигуративного художника, как Сезанн, это был далекий от всякого формализма способ даже маленькой станковой картине придать конструктивную монументальность. И если Альберти трактует Сезанна несколько односторонне, зато он схватывает его новаторскую специфику.

Книга Альберти богато и красиво иллюстрирована им самим. Иногда это просто искусный монтаж репродукций с отдельных деталей, взятых из разных картин одного художника, как, например, воспроизведенный здесь Ренуар. Но большей частью это причудливый графический орнамент, узор, в который порою вкраплены стилизованные и крайне обобщенные силуэтные изображения разных персонажей из классических картин. Такова, например, фигура лежащей женщины из «Вакханалии» Тициана, также воспроизведенная на этих страницах. К сожалению, иллюстрации даны в одноцветной передаче.

Хотя стихи, публикуемые в нашей подборке, представляют лишь малую часть этой книги, они открывают неизвестную нам, но значительную сторону творчества Альберти. На русский язык они переведены впервые.

К 75-летию Рафаэля Альберти, которое отмечается в 1977 году, журнал публикует вместе с этой подборкой стихов интервью с поэтом (см. стр. 222).

Живописи

Тебе, о полотно цветущих зрелых нив,
холст, ожидающий, когда ж изображенье?
Тебе, огонь и лед, мечта, воображенье,
безветренная гладь и бурных волн прилив.

Обдуманность, расчет и трепетный порыв —
о кисть геройская, гранит и воск в движенье,
дающем почерку и стилю выраженье,
здесь—точность контура, там—красок яркий взрыв.

Ты форма, цвет и свет, ты ум, в полете смелом
познавший суть всего, язык вещей глубинный,
тень, кинутая в луч, иль свет и тьма в борьбе.

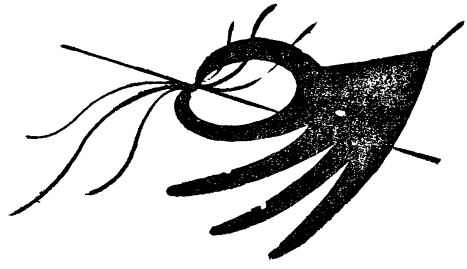
Ты плоть воздушная иль воздух, ставший телом,
где жизнь и пластика волшебно двуедины.
Рука художника, мои стихи — тебе!

Боттичелли

(арабеска)

Неуловимой грации печать
в улыбке, в каждом выраженье.
Уже готова кисть начать.
Как дуновенье — линии движенье.
Холста сияющая гладь
так лаконична,
мягко напряженье
зефиров дующих и легкой ткани взлет.
Ритмичных завитков скольженье
и на воде, и в вышине,
в отточенной штрихом волне.
И то деталей сопряженье,
и тот во всем геометричный строй,
которому своей капризною игрой
и ветер невзначай поможет,
когда, порхая, множит
цветы, и птиц, и мотыльковый рой.

А на холсте, в пространстве нерушимом,
из танца линий рождены,
танцуют спутницы весны
на радость херувимам
и серафимам,
чьи хоры с вышины
зовет молиться
грегорианского архангела десница,
и хрупкой грации печать
в улыбке, в каждом выраженье,
и как дыханье — линии движенье,
и полотна сверкающая гладь,
и тот же ритм и чувство меры
в прозрачно-бледной наготе Венеры.



Холсту

Натянутая ткань, открытая ветрам
кистей и красок, рук, — поверхность без порока,
окно или балкон для видящего ока,
увидевшего мысль, неведомую нам.

Путь вдохновения, залитый светом храм,
из темного «ничто» возникший одиноко,
миг, остановленный и длящийся без срока,
движеньем вдвинутый в недвижность косных рам.

Отрада в будущем, ты трудность, ты опасность,
ты ясность замыслов, утративших неясность,
ты в бурном море штиль под небом голубым.

Уже не лен, не ткань, уже не плоскость боле,
но бриз, но парус ты, корабль в небесном поле,
хранящий Живопись юдольный серафим.

Тициан

Была Диана здесь, Каллисто и Даная,
был Вакх, Эрот, бог золотых проказ,
ультрамарин вельмож, лазурь морская,
Венерин пояс, сорванный не раз,
буколика и пластика поэмы,
и полный свет, и полный голос темы.

О молодость, чье имя — Тициан! —
в чьей музыке и ритм и жар движений,
чьей красотой им строй высокий дан,
в чьей грации так много выражений, —
пора веселья — алый, золотой,
вкус диспропорции в гармонии простой.

Сферический живот, в безумстве оргий —
сосков, пьянящих пляской, острота,
цвет, брызнувший в вакхическом восторге,
теней, дотоле тайных, нагота, —
в богатстве форм — поток любви всесветный,
разбрызнувшийся радугой стоцветной.

На серебристых простынях — тела,
любовным отдающиеся ласкам,
альков, парчовый занавес и мгла —
доступное лишь этим мощным краскам.
Нет, в золотое кистью не облечь
ни лучших бедер, ни подобных плеч!

Сиенна — сельвы детище и зноя,
и золотистый мрак лесных дорог,
и в золоте сафического строя
весь золотой от солнца козлоног,
и в золотой текучей атмосфере
колонны, окна, цоколи и двери.

Грудь Вакха золотит струя вина,
стекая с бледного чела Христова,
и в лике божьей матери — она,
все та ж Венера золотая снова,
и переходит кубок золотой
к любви Небесной от любви Земной.

Любовь, любовь! Шалун Эрот, губящий
сердца людей незримых стрел огнем
и прямо в сердце Живопись разящий
светящимся, пылающим копьем.
Век полнокровья! Он бродил влюбленным
по лунным высям, звездным бастионам.

Счастливой, пышной юности цветник,
великий маг из Пьеве ди Кадоре!
С горы Венеры брызжущий родник
в стране, где нет зимы, в стране Авроры.
Пусть и в веках сияет зелень лета
Приапу кисти, Адонису цвета!

Рубенс

Был человек, его жизнь и страсть,
конь, поднявшийся до человека,
грива — молния, каждый глаз —
луч влюбленного летнего ливня.
Было в нем прошлое — время, забывшее возраст,
бурный поток, бегущий, кипящий,
розовый, как спина смеющейся нимфы
в диком лесу, где олени, где лай.

Был напрягшийся мускул, ждущий в неведенье смутном
дня и меча, которым назначено ранить,
крепкий был алкоголь, опьяняюще пьяная пена,
был цветовой перламутр в голубоватых прожилках,
также был точный, вкруг ножки вращаемый циркуль
в пальцах, дрожащих от плохо скрываемой жажды
обрисовать, охватить сладострастную грудь,
скрывшись во мраке ночном от взошедших созвездий.

Кроме того, это был...
вы помните, тучи,
помните, реки, урок, вам данный водою,
преображающей небо, сорвавшейся с места,
помнишь ли, море, встречамый бурей рассвет,
помнишь ли, буря, какую таит опасность
дерзкий прорыв в небосвод аллегорий,
где Красота, пробужденная кистью,
светится в волосах раздраженной Дианы.

Боги,
о боги,
о светлые боги!
Руки, безумствуя, видят, что плечи Венеры
плеч Адониса, плененного ею, не уже,
что на бедре побледневшем испуганной нимфы
те же цвета, что в глазах у сатира, трепещут.
Вакх-Дионис! Загорается сок винограда,
только ты взглянешь с широкой, скользящей улыбкой,
только в кругу опьяненных, дразнящих желанье вакханок
выпятишь свой живот, с бурдюком наполненным схожий.
Рощ и садов изобилье, где Грации света
жаждут явить наготу в цветовом полнозвучье,

линии — те, что в стихийном порыве умеют
плоскости цвету отдать, чтобы он их насытил.
О живописец заглавий в пространствах неписаных былей,
маг восклицаний, не вверенных буквам иль знакам,
ищут уста и глаза красоте твоей мощи названье,
но, не найдя выраженья, пугаются и отступают.
Оргия неба, стихия, гигантское древо,
что заслонило сосок испуганный, в бегстве летящий,
пышных округлостей музыка, ставшая вечно недвижной,
снов бредовых ералаш в нагромождениях плоти,
ты, наконец, этот конь, переросший уже в человека,
жилы которого вздуты соком зеленой прохлады,
моря хребет становой, воздвигающий смерчи,
в коих движенье и страсть, восторг, вдохновенье и вечность.

Коро

Ты — души эманация, свет
изнемогшего дня иль темнеющей рани,
стройный тополь, стройнее которого нет,
легкий, словно палитра, которой познал ты все грани.

Одевает листвой твои кисти рассвет.
В волосах многоцветно-зеленых
ветерок набежавший резвится.
Если ж вечер плывет, весь одевшийся в розовый цвет,
в сонной кисти твоей засыпает усталая птица.

Ты ли зеркало вод, что застыли в пути,
в бездыханных, недвижных, неслышных долинах.
Дай присниться себе, дай в себя мне уйти
среди влажных и трепетных рощ тополиных —

где последние нимфы в картинах твоих,
как живые гирлянды в языческой пляске,
томно льнут к пастухам, возвращенным из древних идиллий,
где звучат, умирая, кадансы пейзажей былых,
чтобы в новые краски
облеклись их мелодии, став музыкальней, чем были.

Ты — художник счастливых улыбок, ветров,
приносящих нам сильфов, ты свежесть лесная,
дымка, ткущая миру прозрачный покров,
иль озер, еще девственных, цепь голубая.

Дай мне жизни поток увидать наяву,
там, где очи мостов твоих смотрят в спокойные дали.
Дай мою же увидеть листву —
ту, что ветры осенней поры разметали.

Дай мне детскую нежность души умиленной твоей,
дай любовь, что с Планеты уходит, слабея,
дай хоть ветку от всех сотворенных тобою ветвей,
но не дай мне грустить, что забыл о тебе я!

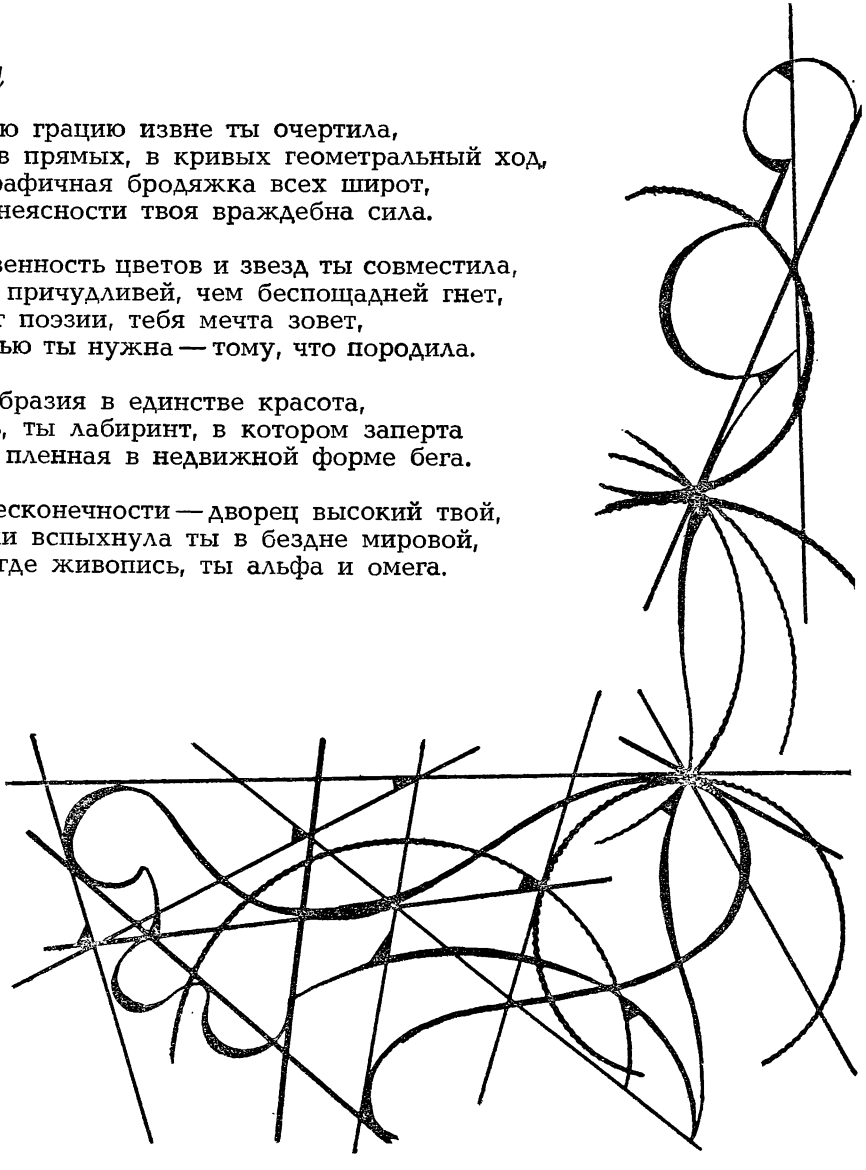
Линии

Людскую грацию извне ты очертила,
нашла в прямых, в кривых геометральный ход,
каллиграфичная бродяжка всех широт,
любой неясности твоя враждебна сила.

Таинственность цветов и звезд ты совместила,
ты тем причудливей, чем беспощадней гнет,
ты друг поэзии, тебя мечта зовет,
движенью ты нужна — тому, что породила.

Многообразия в единстве красота,
ты сеть, ты лабиринт, в котором заперта
фигура пленная в недвижной форме бега.

Синь бесконечности — дворец высокий твой,
из точки вспыхнула ты в бездне мировой,
и там, где живопись, ты альфа и омега.



Сезанн

Подвижник, мученик идеи,
он в Живописи увидал свой путь.
Учился, шел где круче, где труднее,
найдя пейзаж, стоял, искал в нем смысл и суть.

О пластика, о жизнь вещей немая,
вся нескончаемо мучительная быль!
Самодовлеет вещь любая:
плетенка, яблоко, будильник, торс, бутыль.

Суровый, дикий, нежный, страстный
воитель.
В борьбе с холстом расчетливый и властный
первозиждитель.
О плен! Судьба! Бесповоротность!
О Живопись — тюрьма, темница,
где радостно томиться.
О Живопись! Весомость! Плотность!

Как точен глаз!
Моделировка, равновесье масс!
Ритм на земле и ритм на небосклоне,
закон контрастов и гармоний,
звучанье цвета, ощутимый вес,
вещественность земли, небес,
мазки, мазки,
то плотны, то легки,
то осмотрительны, то смелы.
И вдруг — пробелы!

Повсюду синий, синева холста,
оркестра цветового схема,
и наслажденья формой полнота,
как цель, как тема.

Верховной кисти раб, колючий словно шип,
прияв от Живописи рану,
своей сетчатки мученик — погиб
под стать святому Себастьяну.

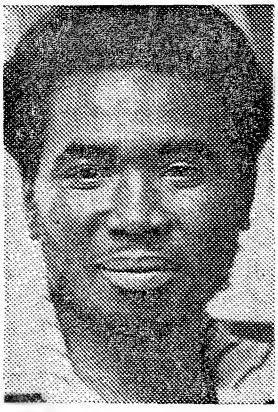
И все ж, прозренья поздний дар,
открылась истина Сезанну:
всех форм основа — конус, куб иль шар.

Ренуар

Краски грезили. О, как давно,
как давно это было!
Роза втайне спешила,
соскользнув по груди, обернуться приманчивой ляжкой,
желтый цвет — золотою кудряшкой,
желтой розой — волос перевитых волна.
А индиго хотела струиться вдоль тела,
где колени росой окропляла б она.

Серебром расцвела бы маслина,
кровь кармина влилась бы в гвоздичные вина.
Ну, а черный — он умер иль спит?
Распевает лазурный зенит,
и под лиственной сенью
окликается свет с изумрудно-лиловою тенью.
Но звончей вермильона ничто не звенит:
он поет на прибрежном песке,
задом кверху плывет по реке
иль под солнцем спиною зеркалится голой,
нежно-розовый, светлый, веселый,
след от ножки, примявшей у стенки траву,
яркость неба,
жизнь, кипящая в нас и вкруг нас,
чтобы твой, не испорченный городом глаз
видел кобальт в зефире, клонящем листву,
видел черных волос синеву,
перламутровость кожи ласкал наяву,
фиолетовость в зелени мая,
яблок розовость, тень от куста и листа,
свежесть лилий в тени, где грешна и чиста
испаряется алостью роз нагота.

Так, любовью на жизнь отвечая,
Живописец, в букеты цветов
всей палитры оркестр обратить ты готов,
груды роз расточая.



МЕДЖА МВАНГИ

Неприкаянные

ПОВЕСТЬ

Перевод с английского и вступление К. ЧУГУНОВА

Полтора года назад известный кенийский писатель Нгуги Ва Тхионго, беседуя с нами в редакции «Иностранной литературы», рекомендовал обратить внимание на творчество молодого прозаика Меджи Мванги. «Это единственный наш писатель,— сказал он,— который, если можно так выразиться, не является продуктом нашей системы образования. Он закончил лишь среднюю школу и с тех пор работает. Сменил несколько профессий. Ему немногим более двадцати пяти лет. На редкость трудоспособен и плодовит. Пишет в хорошей реалистической манере, ярко и образно... Мне кажется, сейчас в этом человеке формируется художник, которым будет гордиться наша литература».

Редакция приняла во внимание рекомендацию Нгуги и теперь знакомит своих читателей с повестью «Неприкаянные».

Широкие прямые улицы, заполненные «чистой» публикой и автомобилями всех известных марок, зеленые скверы, красивые архитектурные ансамбли, роскошные отели для туристов, рестораны, кафе, супермаркеты; яркие витрины магазинов, торгующих слоновой костью, леопардовыми шкурами, изделиями из черного дерева, дорогими африканскими нарядами и украшениями, ласкающими глаз богатых модниц,— таким представляется заезжему европейцу столичный кенийский город. Но не таким его видит автор «Неприкаянных». Он водит читателя по бедным кварталам со зловонными мусорными баками и сточными канавами, по боковым улочкам и тупичкам, где обитает скромный трудовой люд и где бродят бездомные «неудачники», доведенные до отчаяния голодом и бесплодными поисками заработка. Среди них — герои повести, двое молодых парней — Меджа и Майна, недавно приехавшие из деревни искать счастья. В отличие от многих сверстников-односельчан, они умеют читать и писать, и теперь родители, потратившие на образование сыновей последние гроши, послали их в город «делать карьеру».

Надежды родителей на ученых сыновей — увы! — не оправдались. Смышленые, работящие, Меджа и Майна тем не менее оказались в большом капиталистическом городе лишними. Не было для них работы ни в конторах банков и торговых фирм, ни даже на кухнях ресторанов. Скитания парней по городским задворкам привели их — не могли не привести — только в воровской притон, а оттуда — за тюремную решетку. В конце концов тюремная камера превратилась для них в постоянный приют. Лишь она гостеприимно распахивала перед ними двери, только в ней они чувствовали себя надежно огражденными от холодного, враждебного мира, где «каждый думает только о себе, а на других ему наплевать», и где каждого бездомного ждет полицейская расправа.

Герои Мванги предстают нашему взору живыми, реальными людьми. Чувствуется, что писатель хорошо знает то, о чем пишет, знает по собственному горькому опыту. Не случайно, по-видимому, одно из главных действующих лиц повести носит то же имя и ту же фамилию, что и автор.

В октябре прошлого года Меджа Мванги приезжал в Советский Союз — на ташкентскую встречу молодых африканских и азиатских писателей — и побывал в редакции «Иностранной литературы». В беседе он подтвердил, что биография Меджи и Майны во многом похожа на его собственную. Ему приятно было узнать, что по-

© Heinemann Educational Books Ltd., 1973.

весть «Неприкаянные» переводится на русский язык. «Это придает мне силы,— сказал он.— Как писатель, я начинаю чувствовать себя уверенней».

В оригинале книга Меджи Мванги названа, в буквальном переводе с английского, «Убивайте скорее». Слова эти взяты из стихотворения, предпосланного повести в качестве эпиграфа:

Дни все бегут и бегут,
А жизнь не становится легче,
Скоро, очень скоро
Время мое истечет.
Очень хорошо Пусть будет так,
Но об одном я прошу:
Если солнце должно померкнуть,
Если мне суждено умереть,
Если нужно кому-то покончить со мной,
Как покончили с моими друзьями,
Если кому-то нужно убить меня —
Делайте это быстрее.
Убивайте скорее!

Можно ли обвинить автора в чрезмерном пессимизме, в нарочитом сгущении красок при описании перипетий, через которые прошли его герои?

Трагическая судьба тысяч и тысяч «неприкаянных» типична для молодежи многих африканских стран, еще не ставших по-настоящему на путь самостоятельного экономического и социального развития. Повесть Мванги, писателя безусловно одаренного, хотя и не достигшего пока вершин мастерства,— честный, правдивый, облеченный в художественную форму обличительный документ. И вселяет он в читателя не пессимизм, а дух протеста против социальной несправедливости.

1

Меджа сидел, болтая ногами, на краю канавы. Редкие прохожие, занятые каждодневными своими заботами, не замечали худого долговязого юношу. Но от острого, пытливого взгляда Меджи не ускользало ничто. Он одинаково внимательно следил и за оборванными нищими, медленно, точно призраки, проплывавшими мимо него, и за деловитыми упитанными чиновниками, морщившими носы от смрада грязных закоулков. Следил и сравнивал.

Но вот открылась задняя дверь супермаркета, и из нее вышел с охапкой свертков Майна. Мысли Меджи тотчас обратились к другу. Он вскочил на ноги и поспешил ему навстречу. Вместе они отнесли свертки на пустующую автомобильную стоянку, развернули старые газеты. Меджа равнодушно осмотрел добычу: порченые апельсины, черствый хлеб, вывалянный в пыли шоколад... Грустная картина. Апельсины потеряли свою привлекательность и были уже не оранжевые, а мертвенно-серые, заплесневелые. Кексы походили на булыжники, а шоколад — на высохший, потрескавшийся обувной крем.

— Садись, будем есть,— сказал Майна.

Меджа помедлил немного, потом протянул руку к угощению.

— Я, когда впервые попал сюда, был таким же самолюбивым зеленым юнцом, как ты,— сказал Майна, соскабливая с апельсина пятна гнили.— Думал, найду работу и стану зашибать по шестьсот-семьсот шиллингов в месяц, а потом сниму квартиру, буду хорошо питаться и приоденусь.

Майна с силой бросил кекс на асфальт и, разбив его, протянул Медже кусок. Тот взял кекс, попробовал раскусить. Не поддается. У Майны зубы оказались крепче, он с хрустом пережевал сухарь и, весьма довольный собой, принялся за второй.

— Ну, я пошел искать работу,— продолжал Майна.— «Специальность?» — спрашивают меня. «Средняя школа...» — бормочу я, а клерк из-за стола как на меня зыкнет: «Убирайся отсюда! Нет у нас работы!»

Он попробовал шоколад и предложил кусочек Медже. Тот отка-

зался. Прохожие изредка бросали на них рассеянные взгляды и равнодушно шли дальше. Эка невидаль: двое парней сидят у канавы и жуют всякие отбросы.

— А ты привередливый. Впрочем, чего удивляться.— Майна откусил большой кусок шоколада.— Я и сам поначалу не мог есть этой гнили. Пока водились деньги, питался, как бог,— кашей и похлебкой. Но что делать, если не было работы? «Специальность?.. Убирайся вон!» Не успевал ответить, что окончил среднюю школу, как они выталкивали меня за дверь.

Майна разломил хлеб надвое и протянул половину Меджа. Тот откусил немного и стал было жевать, но не смог. Его затошнило. Майна неодобрительно покачал головой.

— Ну ешь хоть апельсины,— предложил он.

Меджа решил попробовать: есть можно, только пахнут очень неприятно. Поднося апельсины ко рту, он старался сдерживать дыхание. Так запах меньше чувствовался.

— Так вот,— продолжал Майна,— все мои друзья-приятели сделались ворами и грабителями. И я пошел бы по той же дорожке, да трус я, боюсь ночью вламываться в дома. В школе-то я не научился как следует бегать, вот и не надеюсь на свои ноги, если пришлось бы удирать с чужим кошельком. А приятели мои не побоялись выходить на центральные улицы и лазить по карманам, теперь почти все они за решеткой. Кто на одном попался, кто на другом. А я хоть и на задворках, да не в тюрьме. И процветаю. Конкурентов у меня тут нет, разве что псы бродячие, но собаки не умеют открывать задние двери магазинов. Питание здесь не такое уж скверное, если не обращать внимания на запахи и другие мелочи.

Майна доел последний апельсин, завернул кожуру в газету и бросил в канаву.

— Ну вот и порядок.— Он облизал губы и громко рыгнул.— Так какие же у тебя планы, сын Мванги? Поедешь обратно в деревню? — Он хихикнул, потом принял серьезный вид.

Меджа вскинул голову и отвернулся.

— Н-нет.

— И правильно,— задумчиво протянул Майна.— Вот что я тебе скажу, Меджа. Пусть я безработный и нищий, но червяком не хочу оставаться. С меня хватит. Будучи в школе, я копался в книгах, как самый ничтожный червь. Ребята смеялись надо мной, решив, будто я помешался на книгах. Да я и впрямь везде таскал за собою чтиво, даже в столовую. Как-то по рассеянности сунул в рот вместо ложки книгу. Ты бы слышал, как они гоготали, Меджа. Легенды обо мне стали рассказывать. А однажды я взял книгу с собой в уборную. Чего, думаю, время-то зря терять, почитаю и там. А когда облегчился, бросил ее в унитаз и спустил воду. Чуть не рехнулся, когда понял, что натворил.— Он хихикнул и вздохнул.— Так что с книгами я теперь покончил. Больше двенадцати лет проучился, сколько денег на это ушло. А потом, вернувшись домой, без дела болтался. Нет, Меджа, с меня хватит. Представляешь, как потешались бы те ребята, которые нигде не учились и все время сидели дома. По-моему, я имею право на что-то лучшее, если потратил столько сил на экзамены. И такую уйму денег. Чтобы стать крестьянином, совсем не надо было учиться, идти на все эти хлопоты.— Майна потянулся и зевнул.— Ну, а ты как мыслишь?

Меджа избегал смотреть Майне в лицо, стараясь не выдать смущения. Проведя в этом большом городе три дня, он не нашел в нем ничего привлекательного. Куда-то спешащие равнодушные люди, нескончаемый поток транспорта, огромные дома — все это пугало его. Странный, чуждый мир, где человек человеку — враг. Автомобили похожи на

хищных зверей, а дома — на крепости. Страшно подумать, что ему придется жить в этом бездушном мире, но и домой возвращаться с пустыми руками тоже нельзя.

— Потолкаюсь немного здесь, осмотрюсь, может, что и получится,— сказал он, опустив голову.

Майна молча посмотрел на него, потом сказал:

— Да, конечно. Работы ты не найдешь, но потолкаться можно. По крайней мере, сам убедишься.— Он постоял в раздумье, потом снова зевнул.— Вечером жди меня здесь. Поужинаем и пойдем спать.

Меджа не спросил, где они будут спать, но, окинув взглядом улицу и заметив несколько мусорных баков, догадался сам.

— Куда ты идешь? — спросил он.

— Сам еще не знаю. Сигаретой бы где разжиться. Тут, на задворках, мы почти всем обеспечены, а вот сигарет нет.

Меджа встал и одернул на себе пиджак. Как и Майна, он был высок ростом и ширококост, его большие глаза светились умом. Отличались парни друг от друга только одеждой: на Медже были старый мешковатый черный костюм, широкий галстук и большие, не его размера, отцовские ботинки, а на Майне — только старые линялые короткие штаны и рубашка цвета хаки. Ноги босые, мозолистые, со странно изогнутыми длинными ногтями.

Меджа посмотрел на товарища и заметил, что тот разглядывает его костюм.

— За этот костюм ты сможешь выручить несколько шиллингов,— сказал Майна.— Береги его. Деньги-то могут понадобиться.

Меджа кивнул. Ему было не по себе.

— И ботинки тоже.— Майна двинулся было с места, но остановился и, обернувшись назад, добавил: — Ты вот что, Меджа, если они скажут «уходи», ты не задерживайся. Уходи быстрее, а то они спустят с лестницы. По собственному опыту знаю. И держись подальше от центральных улиц.

Майна повернулся и ушел. Меджа стоял, стараясь осмыслить слова товарища. Сказанное Майной, ветераном трущоб,— как и все в этом городе,— казалось ему загадочным и жестоким. Но сердцем он чувствовал: Майна прав. Надо усвоить эти простые правила, иначе не выживешь.

Весь день он бродил по городу, от конторы к конторе, обращаясь к каждому — от посыльного до управляющего,— кто, как он полагал, мог бы ему помочь. Но никого не интересовало, какое у него образование и учился ли он вообще. Ноги давно уже гудели от усталости, а он все не сдавался. Он столько раз предлагал свои услуги в разных конторах, что сведения о себе выпаливал почти машинально, не думая, и это совсем не помогало делу. Уже в конце дня он забрел в какое-то солидное учреждение и прошел мимо секретаря прямо к начальнику.

Начальник, сонный после сытного обеда, лениво отвел глаза от бумаг и посмотрел на него. Меджа смущенно переминался. Некоторое время они молча смотрели друг на друга. Начальник старался сосредоточить свое внимание на пришельце, а тот выжидал момент, чтобы заговорить. Наконец, начальник вышел из оцепенения и спросил:

— Чего тебе?

Меджа с трудом перевел дух и, желая скрыть замешательство, постарался придать своему лицу как можно более осмысленное выражение.

— Свидетельство об окончании средней школы,— объявил он.

Начальник вынул изо рта сигару, положил ее на край пепельницы, снял очки и стал внимательно изучать Меджу. Взгляд его сколь-

зил по фигуре юноши неторопливо, точно начальник был ученым, исследующим какое-нибудь редкое животное.

Секретарша сидела в застывшей позе, положив пальцы одной руки на рычаг каретки, а пальцы другой — на клавиши пишущей машинки.

— Ну и что? — спросил начальник.

Сердце у Меджи дрогнуло и замерло, потом вдруг бешено заколотилось. Он облизал губы и пролепетал:

— Я... ищу работу... вакансия.

Начальник водрузил очки на прежнее место. Успокоенный тем, что перед ним существо безвредное, он сунул в рот сигару, глубоко затянулся и выпустил густое темное облако дыма.

— Как ты сюда попал?

— Я... пришел.— Меджа не понял, чего от него хотят.

— Наверное, через парадную дверь? — предположил начальник.

Меджа кивнул.

— Да.

— Читать умеешь?

В сознании Меджи мельнула искра надежды.

— Да... да.— Голос его дрожал от возбуждения.— Я и писать умею.

— В таком случае ты должен был изложить свою просьбу письменно. Впрочем, это не имеет значения.

Он нажал кнопку звонка. Секретарша искоса посмотрела на Меджу и застучала на своей машинке. В дверях кабинета появился посыльный.

— Ступай с ним,— сказал начальник Медже и вновь погрузился в свои бумаги.

Меджа пошел следом за посыльным вниз по длинной винтовой лестнице. Он терялся в догадках, мысли его опережали события. Наконец-то у него будет работа!

Они спустились на нижний этаж, и посыльный вывел Меджу через огромные стеклянные двери на улицу. На одной из них висело объявление, написанное мелкими белыми буквами. Сначала Меджа не мог уяснить себе, что все это значит. Потом, поняв, не поверил. Ему казалось невероятным, что посыльный не поленился спуститься вниз с единственной целью — показать ему эту надпись. И тем не менее надпись была, она устремила на него свои наглые буквы. И вопила сразу на двух языках: «Вакансий нет. Nakuna kazi».

Меджа чувствовал, что под ним подкашиваются ноги, что губы его кривятся и дергаются. Он стал искать глазами посыльного, но тот, сделав свое дело, уже скрылся в холодной утробе здания.

Ноги Меджи медленно задвигались и понесли его прочь от издевательского объявления. Его охватило чувство уныния и отчаяния. Но он обязан найти работу, чего бы это ни стоило! Любой ценой. Какую угодно работу.

Теперь он стал немного осмотрительнее: перед тем как войти в какое-нибудь здание, всегда обращал внимание на неприметные, но весьма важные для него маленькие объявления, висевшие на многих дверях.

Близился вечер, и отчаяние Меджи росло. Он уже не ограничивался конторами и стал заходить в рестораны, прося взять его хотя бы подметальщиком, однако и там не нашлось никакой работы. Он предлагал свои услуги за ничтожную плату — тридцать шиллингов в месяц,— но и это все равно никого не интересовало.

Пересекая боковую улицу — Меджа намеревался испробовать счастья в арабском ресторане,— он встретил Майну с огромной картонной коробкой, над которой с жужжанием кружились мухи. Приятели стали друг против друга и молча переглянулись. Лицо одного из них выражало печаль и усталость, лицо другого — покорность и удовлетворение. Первым заговорил Майна.

— Хочешь пирога? — Он сунул руку в коробку.

— Нет,— поспешно ответил Меджа.

— Что, счастье подвернулось?

Меджа покачал головой и посмотрел вдоль улицы. В их сторону ехала машина для сбора мусора. Это в нее вываливали содержимое баков. Парни посторонились, давая машине проехать.

— Ты идешь в ресторан? — спросил Майна.

Меджа кивнул.

— Желаю удачи.— Майна двинулся с места.

— Майна, погоди! — позвал Меджа, судорожно глотая слюну.

Майна остановился и обернулся назад.

— Погоди, Майна. Давай сходим вдвоем. Я... я боюсь. Может, они сжалятся над нами и обоим дадут работу. Я не хочу идти один, Майна.

Майна нахмурился, взглянул на товарища, потом на свои истрепанные штаны и покачал головой.

— Нет, Меджа, не могу. В таком виде я тебе только помешаю.

Они молча смотрели друг на друга. Медже больно сдавило горло.

— Иди, брат, один. Может, и повезет еще. А мне туда и соваться нечего. Не бойся, не убьют же они. Если я с тобой пойду, то они нас сразу же прогонят.

Меджа понурил голову. Он понимал, что Майна тут не помощник. Надо одному. Он повернулся и пошел к задней двери ресторана.

— Слушай! — остановил его Майна.— Скажи им, что сдал, мол, на «отлично»... Что ты сдал на «отлично», Меджа?

— Физику, математику, химию.

— Ну, вот. Так и скажи, если считаешь, что это поможет.— С этими словами Майна пошел дальше и свернул за угол.

Меджа доплелся до ресторана и открыл дверь. Перед ним стоял управляющий. Прежде чем начать разговор, он, как и следовало ожидать, смерил парня взглядом.

— Чего тебе? — спросил он наконец.

— Работы,— робко ответил Меджа.

Управляющий снова осмотрел его с ног до головы.

— А что ты умеешь делать?

— Все что угодно,— быстро ответил Меджа.

— Специальность?

Меджа сделал глубокий вдох и приготовился представиться в наилучшем свете. На этот раз он уж не ударит лицом в грязь.

— Средняя школа, аттестат зрелости, отличные оценки по...

— Это не специальность,— оборвал его управляющий.— Экзамены все сдавали. Я спрашиваю, какой у тебя практический опыт?

У Меджи вытянулось лицо, он снова почувствовал слабость в ногах. Сильно заныло в желудке, язык точно прилип к гортани.

— О-опыт?

— Да, опыт,— повторил управляющий, глядя на дрожащего несчастного парня.— В поварском деле школьные знания — плохие помощники. Ну, так как же? Пищу готовить умеешь?

— Могу похлебку... и кашу.

— Вот так блюда,— ухмыльнулся управляющий.

Меджа смущенно переминался с ноги на ногу. Чувство страха одолевало его все больше и больше.

— Могу также подметать пол, мыть посуду и... рубить дрова,— уныло добавил он.

— Мы дровами не топим.

Меджа хотел еще что-то сказать, но не нашелся и так стоял, сгорбившись, вперив взгляд в чистый пол конторы. Управляющий начал сердиться.

— Нет у меня вакансий.

— Прошу вас... пожалуйста.

— Ахмед! — громко позвал управляющий.

Меджа понимал, что нарушает одно из непременных правил, но не уходил. Он внушил себе, что не может больше жить там, где бродячие собаки. Его место здесь, в ресторане, и нигде больше. Он решил бороться. Но борьба оказалась неравной. И недолгой. Он еще бормотал что-то о своих отметках по математике, физике и химии, а уже оказался за дверью, весь в синяках и без пуговиц. Чтобы вытолкать его, управляющий прибегнул к помощи двух здоровых верзил.

В тот вечер он чувствовал себя настолько подавленным, что готов был хоть в петлю лезть, лишь бы положить конец страданиям. Ему было противно возвращаться на ту улочку, где его ждал Майна, однако, послонявшись без цели по городу, понял, что больше ему идти некуда. Так он и вернулся к товарищу, ненавидя всех и вся, в том числе Майну с его задворками. Но постылей всего был ему жестокий мир, в котором не нашлось места для таких, как он, несмотря на его знание математики, физики и химии.

Меджа не притронулся к пирогу, предложенному Майной, хотя и нехорошо было пренебрегать вниманием товарища.

— Это у тебя пройдет,— сочувственно сказал Майна.— Забудь-ка ты о своих школьных успехах и поучись жить на свете. Каждый думает только о себе. Черт с ним, с аттестатом зрелости. Знаешь что, Меджа? Теперь я не пошел бы в школу, даже если бы мне за это платили деньги. Зачем? Я прожил здесь год и понял: проку от учения — никакого. Мне, по крайней мере, оно ничего не дало.

Меджа сердито взглянул на него.

— Не кипятись, Меджа. Строптивостью, брат, здесь ничего не возьмешь. Посмотри, во что превратились твои роскошные ботинки. И костюм. С тобой теперь никто и разговаривать-то не будет. А на центральные улицы и соваться нечего. И оглянуться не успеешь, как тебя оттуда попрут.

Слушая Майну, Меджа начал прозревать. Верно, не для них эти красивые улицы с шикарными магазинами, с неоновыми рекламами. В условиях большого города их грамота годится разве только для того, чтоб написать свое имя. Выбора нет: если не хочешь угодить в тюрьму, сиди на задворках и влачи нищенское существование, которое Майна называет процветанием.

Медленно тянулся вечер, Меджа сидел и обдумывал то, что сказал ему Майна. Да, такова жизнь, и никуда от нее не уйдешь. Мысль эта начинала его успокаивать. Уж Майна-то знает, что значит жизнь в большом городе, каковы тут законы и порядки, знает об извращенных нравах и о том хорошем, с чем ему иногда приходилось здесь сталкиваться. В большом городе, сказал Майна, каждый думает только о себе, на других ему наплевать. Пусть они заботятся о себе сами. Жизнь — это игра, в которой каждому отведена своя роль, и только эту роль он обязан играть.

Они сидели у канавы за супермаркетом и ждали, когда опять подъедет машина для сбора мусора. До этого устраиваться на ночлег нельзя, иначе рискуешь попасть вместе с мусором на свалку в пяти

милях от города. Поэтому всякий раз, как только они замечали приближающегося сторожа или полицейского, им приходилось прятаться в широкой канаве. Если бы они этого не делали, то должны были бы объяснять, почему болтаются здесь, а не сидят у себя дома. Не скажешь же им, что твой дом — это мусорный бак.

Быстро сгустились сумерки, зажглись тусклые уличные фонари. В ночном воздухе повеяло холодом и разговаривать стало трудно из-за того, что стучали зубы.

Около десяти часов вечера приехали уборщики и очистили их «дом» от мусора. Меджа и Майна вылезли из своего убежища и смотрели, как огромная машина поглощает содержимое соседних баков. Вот она наконец уехала. Убедившись в том, что поблизости нет ни одного полицейского, они перебежали дорогу и залезли в самый большой из стоявших возле супермаркета баков. Там они прижались друг к другу, стараясь согреться, и тотчас заснули, опьяненные резким запахом гнилых овощей.

С тех пор Меджа уже не искал работы в конторах. По примеру Майны он постарался забыть, что когда-то вообще учился в школе и что надо искать работу. Правда, первые несколько недель его еще беспокоила мысль о родных, оставшихся в деревне,— ведь родители ждали от него доброй вести. Они не знали, что именно этой доброй вести никогда от него, по всей вероятности, не дождутся, дурная же весть никого не интересует. Конечно, лучше было бы все же съездить к ним и рассказать всю правду, но где взять денег на автобус? Так что загнал он мысли о родных в самый темный уголок своей памяти, изобразил на лице смиренную улыбку и покорно делал все то, что делал его товарищ.

Майна научил его многому: как уберечься от опасности, как не ввязываться в чужие дела и, уж во всяком случае, не попадаться на глаза полиции. Полицейский, делая обход, не любит, чтобы у него путались под ногами, и тут уж не жалуйся, если он нарушил твой покой и выгнал из бака. Этот бак надо ценить, он служит тебе и источником пропитания, и местом отдыха.

Наступил жаркий сезон с его неизбежными спутниками — тучами мух и пыльным ветром, вихрем, налетавшим через боковые улицы. И люди и животные задыхались. От сухости кожа на телах Майны и Меджи начала шелушиться. Съедобных продуктов в баках стало меньше, приходилось чуть ли не вырывать их у бродячих собак. Вонь разлагающихся отбросов стала невыносимой, и конторские курьеры с их нескончаемой почтой, прежде пользовавшиеся в целях экономии времени черным ходом, теперь старались ходить только по главным улицам. Боковые улицы были предоставлены бродягам и нищим. Как ни странно, вместе с увеличением количества пыли и мух возросло людское население этих улочек: среди новых пришельцев Майна встретил и некоторых своих старых дружков, только что выпущенных из тюрьмы и намеревавшихся начать в трущобах новую жизнь. Майна советовал Меджа держаться от этих людей подальше. Он считал, что человек, однажды попробовавший тюремной жизни, рано или поздно попадет за решетку снова.

Именно в это время Майна стал искать выход из создавшегося положения. Конкуренция усиливалась — медлить было нельзя. Он посоветовался с Меджей, и они решили поискать заработка в предместьях города. Обычно это была случайная работа, которую они выполняли под бдительным оком толстых хозяек: поколоть дрова, полить огород или клумбу. Заработав таким способом немного мелочи, они позволяли себе роскошь выпить в каком-нибудь киоске по чашке чая. Иногда

Майне удавалось раздобыть себе целую сигарету, которую он растягивал на два дня.

Но вот жаркий сезон кончился, начались дожди. Равнодушное небо изливало на дороги свою долю несчастий. Канавы наполнились дождевой водой, перемешанной с мочой, жить в сточных трубах стало небезопасно. На улицах стояли лужи и дул холодный ветер, заставлявший юношей искать укрытия в углах и тупичках. Пищевые продукты, выбрасываемые из супермаркета, размокали и становились несъедобными задолго до того, как попадали в руки парней.

Теперь, когда наступили холода и приспело время колоть дрова, несчастные люди, искавшие заработка, все, у кого было две руки и кто хоть немного владел топором, ринулись в зажиточные пригороды. Конкурировать с этими ордами Майне и Мэдже было не по силам, поэтому они нашли другой источник заработка. Старая помятая алюминиевая посуда, медная проволока, фляги, консервные банки и прочий металлический лом в больших количествах можно было найти в мусорных баках. Майна и Меджа собирали все это и продавали одному человеку, который был связан с главным скупщиком. Все, что имело хоть какую-нибудь ценность, попадало через посредника на огромные склады, расположенные на окраине города. Но никто не знал, куда отправлялось это «добро» дальше.

В этот сезон «большого бизнеса» ребята поняли одно: что бы ты ни делал, как бы хорошо ни работал, достойного вознаграждения не получишь. Все норовят тебя обмануть — от оборванца, скупщика металлолома, до толстой хозяйки, для которой ты колешь дрова. «Ну, хватит»,— скажет она и исчезнет в глубине дома, куда ты не смеешь войти, чтобы потребовать плату. А в это время к дому подъезжает возвратившийся со службы ее муж, и ты вынужден убираться восвояси, пока он тебя не увидел.

А скупщик утиля — и того хуже. Он с тобой не торгуется, он диктует:

— Двадцать центов.

— Двадцать центов? — не верит Майна.— Да одна вот эта фляга потянет на шестьдесят. Здесь по крайней мере два фунта металла. Двадцать центов!

«Король» металлолома измеряет юношей презрительным взглядом.

— Я-то хорошо знаю цены. Таких фляг сейчас на складе полно. Затоварились, понятно?

Майна с сомнением качает головой. За две недели труда они с Меджей всего-то десяток таких фляг нашли, а скупщик говорит «затоварились».

— Если таких фляг, как ты говоришь, полно, тогда взял бы да и собирал их сам. Зачем к нам-то за ними ходишь?

— Ну, мне некогда с вами болтать,— отмахнулся скупщик.— Продаете или нет? У меня и без вас дел много.— Сказав это, он взялся за свой мешок, делая вид, что хочет уйти.

Меджа прикидывает: десять фляг по двадцать центов за штуку — итого два шиллинга. Да металлолома на шиллинг. Все же три шиллинга лучше, чем старые фляги. Есть-то их не будешь. Майна же готов растоптать все эти фляги и послать скупщика к чертям.

— Погоди,— остановил Меджа скупщика.— Двадцать пять центов за штуку, идет?

— Двадцать,— отрезал скупщик.

— Мошенник,— выругался Майна.

В конце концов вышло так, как хотел старик. Довольный покупкой, он зашагал, прихрамывая, прочь, а парни, укрывшись от моросящего дождя, смотрели ему вслед и думали о том, как будут жить даль-

ше. Меджа взглянул на деньги, лежавшие у него на ладони. Все монеты старые, расплющенные; посередине каждого десятицентовика зияет дырка, как бы говорящая о том, что деньги эти — ничто. Одни железки отдал, другие взял. Ну и сделка. Меджа покачал головой. Вот бы получить доступ к главному скупщику — тому, что с капиталом! Но главный скупщик стоял где-то наверху лестницы, они же с Майной — на самой низкой ее ступеньке. Подниматься по этой лестнице умеет только бессовестный оборванец посредник.

— Если бы я мог связаться с главными скупщиками впрямую,— проговорил он вслух.— Если бы я мог, то собрал бы на улице все баки и обменял бы их на настоящие деньги.

Майна вяло улыбнулся:

— А где бы мы тогда спали?

Меджа в раздумье почесал затылок:

— Для сна мы один бак сохранили бы.

— В нем не было бы нужды.— Майна похлопал друга по спине.— Сидели бы за решеткой, и деньги у нас давно отобрали бы.

Они принужденно засмеялись.

Моросящий дождь перешел в ливень. До того как он перестанет, все канавы и баки зальет водой и в них нельзя будет жить.

2

Старик ковылял по улице, озираясь выпученными близорукими глазами по сторонам. Время от времени он останавливался, неуклюже оборачивался назад или заглядывал в мусорные баки, стоявшие тут и там на тротуаре. От одуряющей вони его большой широкий нос морщился. Послеполуденное солнце палило нещадно, и старик чувствовал себя в крахмальном белом костюме очень стесненно. Его сандалии, надетые на босые ноги, внутри сделались скользкими от пота. Из промежутков между ремешками робко выглядывали грубые, в мозолях пальцы.

Дойдя до конца улицы, старик остановился и, достав из кармана пиджака заскорузлый платок, вытер им лицо и шею, потом заросшую редкими волосами голову. Тем временем его глаза с красными прожилками непрестанно шарили по обеим сторонам дороги. Пешеходы, спешившие поскорее выбраться из этого вонючего квартала, проходили мимо, не замечая его. Но и старик не обращал на пешеходов никакого внимания. Он лишь вглядывался в затененные закоулки и что-то бормотал про себя Потом свернул налево и поплелся по узенькой улочке за супермаркетом. Справа от него находилась площадка для стоянки автомашин, а слева тянулись высокие, неприступные задние стены магазинов. «Они должны быть где-то в этом районе,— думал он.— Помню, я их тут видел». Он вынул из кармана старые часы: время позднее, надо поскорее найти этих парней да возвращаться, а то ужин не успеешь приготовить. Хозяин не желает слушать никаких объяснений, если еда запаздывает. Старик ускорил шаги.

Нашел он парней прямо напротив супермаркета. Одежда на обоих висела лохмотьями, сквозь дыры в ней чернело грязное голое тело. Перед ними грудой лежали на старой развернутой газете порченые фрукты Юноши ели о чем-то разговаривая вполголоса, и не заметили подошедшего человека. Старик нерешительно кашлянул; парни вскочили как по команде и уставились на пришельца в напряженном ожидании. Они были похожи в эту минуту на двух диких кошек, готовых к прыжку.

Стариком овладели любопытство и испуг одновременно.

— Не бойтесь,— робко пробормотал он.— Я не обижу вас.

Парни переглянулись.

— А мы не боимся,— сказал один из них.— Ты не можешь нас обидеть.

Старик беспокойно переступил с ноги на ногу. Чувство страха подсказывало ему, что надо убираться отсюда, подальше от этих свирепых типов, но что делать, если хозяину понадобились две пары молодых и дешевых рабочих рук? И где их искать, эти рабочие руки, если не здесь?

— Я хочу помочь вам,— сказал он.

Майна и Меджа снова переглянулись.

— Слыхал, Меджа? — со смехом спросил Майна.— Эта старая ворона хочет нам помочь.

Меджа тоже засмеялся, но более сдержанно. Он осмотрел фигуру старика с головы до ног — от красной фески до изношенных сандалий. Худой, потный, дрожащий, с длинными отвислыми усами, он был похож на одну из тех мокрых голодных крыс, что обитают в канавах.

— Мы не просили у тебя никакой помощи,— сказал Майна.— Мы сами о себе позаботимся.

Старик украдкой посмотрел в обе стороны улицы и подошел ближе. Парни немного отступили и тоже огляделись вокруг, думая, что тот, возможно, увидел полицейского.

— Слушайте, ребята,— взволнованно заговорил старик.— Вы мне понравились, вот я и...

— Зато ты нам совсем не понравился,— прервал его Майна.

— Погоди, Майна,— сказал Меджа.— Давай выслушаем его. Пусть скажет, кто он такой и чего от нас хочет.

Старик облизал губы и улыбнулся, обнажив беззубые десны. С уголков его рта стекала тягучая коричневая от табачной жвачки слюна. Майна смотрел на него с отвращением.

— Меня зовут Бой,— сказал старик.— Мой...

— Бой? — переспросил Майна.— Ты что, старик, потерял дорогу в богадельню? Так ты не здесь ее ищешь. Хотя мы и сами не знаем, где она. Еще ни разу там не были.

Старик уже не мог сдержать дрожи в теле. Он снова достал из кармана платок и вытер лицо и шею.

— Так что же тебе надо, Бой? — спросил Меджа, делая Майне знак молчать.— Ну? — Он чувствовал, что у старика важное дело, иначе он не рискнул бы появиться в этом районе, о котором ходит дурная слава.

— Мой хозяин... Мой хозяин хочет двух мальчиков...

— Ах ты собака! — крикнул Майна и угрожающе двинулся на старика. Он где-то слышал, что некоторые хозяева посылают своих слуг в бедные кварталы за мальчиками для удовлетворения своих извращенных влечений. Тогда это казалось ему выдумкой, но вот сейчас...

Меджа в недоумении смотрел то на старика, то на Майну.

— Что ты сказал? — спросил он, становясь между ними.— Чего хочет твой хозяин?

— Мальчиков. Работать у него в огороде. Он будет хорошо платить. Он неплохой белый человек.

— Пусть идет к...— начал было Майна.

— Сколько он будет платить? — спросил Меджа.

Бой смущенно откашлялся.

— Сколько будет платить, не знаю, но он не обидит. Кормежка будет, жилье и...

— «Жилье»,— передразнил Майна.— Скажи ему, пусть он живет со своей бабушкой.

— А где твой хозяин? — спросил Меджа, не обращая внимания на слова товарища.

Бой взглянул на Майну, стоявшего в угрожающей позе, потом снова на Меджу.

— Он живет на ферме, в двадцати милях от города. А сегодня сюда приехал, за покупками. Если вы согласны у него работать, то с ним и поедете на ферму.

Меджа обернулся к Майне:

— Как ты считаешь?

Майна сделал брезгливую гримасу и, подняв с газеты апельсин, протянул Медже:

— На, отдай ему. Пускай отнесет своему гнилому хозяину.

Лицо Меджи напряглось от волнения. Он недоуменно смотрел то на протянутую руку с апельсином, то на лицо товарища. Какая муха его укусила?

— Ты что, не хочешь работать?

— Хочу, да не там.— Майна покачал головой.— Пусть кто другой едет, а меня избавь.

— Несколько месяцев назад ты говорил, что готов на любую работу,— удивился Меджа.— Так же, как и я. Ну что ж, не хочешь, не надо. А мне так хоть бы и на огороде. Лишь бы платили. Оставайся один в этой вонючей дыре, если нравится.

— Ты не понимаешь, что говоришь,— сказал Майна. Рука его все еще сжимала апельсин.— Его хозяину жена нужна, а не работник.

Меджа в замешательстве посмотрел на Боя. Наконец, тот начал понимать, на что намекает Майна. Догадка эта и у него вызвала отвращение.

— О чем это он? — с беспокойством спросил Бой.

— У твоего хозяина... есть жена? — спросил, в свою очередь, Меджа.

— Жена и четверо детей,— ответил старик.— Так что не беспокойтесь. Вы ему для огорода нужны, и платит он хорошо. Будете работать самостоятельно. А за платой он не постоит.

Майна смущенно молчал, избегая смотреть Медже в лицо.

— Вот видишь,— со смехом сказал Меджа.— Твое больное воображение всегда рисует тебе какие-нибудь пакости.

Майна бросил апельсин на землю.

— Пускай твой хозяин убирается к...

— Значит, не желаешь? — опять спросил Меджа.

— Я не червяк, чтобы копаться в земле.

Меджа отвел глаза от товарища и огляделся вокруг. Грязная улица, вонючие мусорные баки. Совсем было привыкнув не замечать окружающих запахов, он вдруг с новой силой ощутил, как трудно дышать этим воздухом. Ему казалось невероятным, что найдется человек, который предпочел бы остаться здесь, а не ехать работать на ферму, где бесплатно обеспечивают питанием и жильем. Посмотрел на опрятный костюм старика.

— Ну, а я поеду,— сказал он.— Куда угодно, лишь бы не оставаться здесь.— Пошли, Бой.

Если Майна никак не хотел ехать работать на огороде, то Меджа готов был на все, лишь бы платили. Но более всего он мечтал выбраться из городских трущоб, питаться по-человечески и иметь убежище, где можно поспать и укрыться от дождя, ветра и холода. Если бы хо-

зяин Боя обещал только питание и жилье, он все равно, наверно, согласился бы.

Но раз дело приняло такой оборот, то и Майна не пожелал оставаться один в городе. Слишком долго они прожили вместе, чтобы вот так взять и расстаться. Уж коли дождь, ветры и скупщики утиля их не разлучили, то какой-то там помешанный старикашка Бой тем более не разлучит.

Бой был доволен. Более выгодной сделки не придумаешь. Хозяин хотел дешевых рабочих рук, а не профессионального садовника, вот он и подобрал ему двух молодых ребят. Как раз то, что нужно. А Бой получит хозяйскую благодарность. К сожалению, благодарность — это все, на что он может рассчитывать. О прибавке жалованья нечего и заикаться. Хозяин поднимет такой крик, что не обрадуешься. Бой уже знал все наперед и не жаловался. Недаром он сорок лет прослужил в его доме.

Большому хозяину, дородному мужчине (весил он двести пятьдесят фунтов), было безразлично, кто трудится у него на огороде. Важно лишь, что работали хорошо за самую минимальную плату.

Бой уверял Меджу и Майну, что белый хозяин даст им возможность работать самостоятельно. Но это оказалось враньем. Старик ничего не сказал о приказчике, для которого сколько ни сделаешь — все плохо.

Территория фермы оказалась обширнее, чем они предполагали. Плоская, обдуваемая ветрами и почти всегда сухая равнина. Усадьба окружена кедрами, ограждающими ее от ветра, там же — примитивный ветряной насос для перекачки воды из ручья в чан, укрепленный на высоких столбах за домом.

На почтительном расстоянии от усадьбы и непрестанно поскрипывающего ветряного насоса расположился рабочий поселок. Хижины сгрудились тесно, уступая место посевам пшеницы и кукурузы, которые для хозяина были важнее. Покорные, понурые, как и их обитатели, работающие на полях изо дня в день, без отдыха, за мизерную плату, эти ветхие, покосившиеся строения представляли собой жалкое зрелище. К хижинам лепились, борясь за жизненное пространство, курятники, собачьи конуры и крошечные огороды.

С раннего утра, когда восходит солнце, не предвещая ничего радостного, дети копошились вместе с курами и собаками в пыли и ждали, когда солнце скроется за горизонтом и с далеких полей возвратятся их матери, чтобы приготовить единственную за весь день горячую пищу.

И в этом самом поселке, где маленькие дети и щенки находились, в сущности, на одинаковом положении, Майне и Медже предстояло жить. Каждому из них выделили по отдельной хижине, но они настолько привыкли коротать ночи в мусорных баках вместе, что ни тот, ни другой не пожелал оставаться в одиночестве. Поэтому они договорились занять только одну хижину, а от второй отказаться. Но трудно было решить, в которой из них поселиться. Сначала друзья внимательно осмотрели обе хижины снаружи: стены той и другой покосились, старые, дырявые соломенные кровли кишели мышами. Затем они зашли внутрь. Хижина Меджи представляла собою надежное убежище для блох. Стена, образующая замкнутый круг, была сплошь усеяна клопиными гнездами. Пол — неровный, бугристый, покрытый толстым слоем пыли — наверное, не подметался с сотворения мира. С крыши зловеще свисали, прогибая ее, сгустки сажи, похожие на гигантские сталактиты. Видимо, человек, строивший эту хижину, никак не мог решить, какой из двух проемов в стене предназначить для двери, а какой — для

окна, потому что окно, расположенное всего на высоте одного фута над землей, было гораздо шире и выше двери.

Хижина Майны выглядела несколько лучше: стена не такая шершавая, пол не бугрист, копоти вроде меньше. К тому же и блох по какой-то таинственной причине совсем незаметно. Мыши и клопы, правда, были, но они, почему-то решил Майна, не такие голодные и, следовательно, должны быть менее кровожадными. Одним словом, друзья сочли домик Майны более пригодным для жилья.

Бой, перед тем как уйти, дал им несколько наставлений. Каждый вечер в шесть часов им будут выдавать (при условии, если приказчик останется доволен их дневной выработкой) по банке маисовой муки и по бутылке снятого молока. В шесть утра все рабочие собираются у продуктовой лавки, где получают задание на день. Туда же ходят вечером за съестными припасами. Хижина Боя находится неподалеку, так что, если понадобится какая-нибудь помощь, они могут обращаться к нему. Давая эти наставления, старик ничего не сказал ни о посуде для приготовления пищи, ни о постельных принадлежностях, полагающихся новым рабочим.

Вечером Майна и Меджа отправились за своим пайком. У продуктовой лавки собралось все население поселка. Они стали в длинную очередь, медленно подвигавшуюся к двери лавки, где между мешком с мукой и флягой, наполненной тепловатым, только что сепарированным водянистым молоком, стоял дюжий приказчик. Меджа, подошедший первым, натолкнулся на его испытующий взгляд.

— Новенькие?

— Да.

— Из города?

— Да.

— Где вы там работали?

Меджа замялся. За него ответил Майна:

— Нигде.

Приказчик с неприязнью посмотрел сначала на одного, потом на другого, показывая, что городские шалопаи ему не по нутру.

— А отец твой чем занимался? Он должен был в школу тебя послать. Или он посылал, а ты сбежал? Так?

Меджа смущенно переступил с ноги на ногу и взглянул на огромную фигуру приказчика. Весь вид этого человека — большой живот, массивные руки, толстые круглые щеки, заплывшие жиром злые глазки — как бы подчеркивал его превосходство над другими.

— Наши отцы живут не в городе,— сказал Майна.— А в школу они нас посылали, и мы не сбежали.

— Знаю я вас, городских,— проворчал приказчик.— Заносчивы больно. Здесь-то вам воли не будет.

Люди, стоявшие в очереди, начали ворчать. Кто-то громко пожаловался на то, что его долго заставляют ждать. Приказчик метнул взгляд в сторону жалобщика, помедлил еще немного, потом не торопясь насыпал в мерную банку муки и протянул Медже.

— Если кто устал ждать, может уходить,— сказал он.

Меджа растерянно посмотрел на банку с мукой.

— Где твой мешок?

— У нас нет мешков,— сказал Майна.

— А бутылки?

— И бутылок нет. И даже не в чем пищу варить.

— Где ваши пожитки?

— Нет у нас никаких пожитков.

— В городе-то вы в чем-то готовили?

— Ничего мы не готовили.

— Что же вы тогда ели, черт побери? — Приказчик начинал злиться.— Ах да, я забыл. Ведь вы, городские, привыкли питаться в ресторанах. Жаль, что у нас нет ресторанов. Придется вам учиться готовить самим. Так что поищите себе какую-нибудь посудину, пока я не запер лавку.

Друзья вышли из очереди. Они были в отчаянии. Где взять посуду? Тут они вспомнили Боя, предлагавшего им помощь. Тот настолько раздобрился, что даже продал им две жестяных кружки, две тарелки, две алюминиевых кастрюли, два старых одеяла и несколько пустых мешков.

В тот вечер они впервые, расположившись в собственной хижине, ели ужин собственного приготовления. На это у них ушла большая часть свободного времени. Конечно, своя еда лучше, чем порченые фрукты, которые они добывали в мусорных баках.

После ужина пришел Бой. Он стал рассказывать им о порядках на ферме. Обращался с ними как с приемными детьми и требовал почтительного к себе отношения. «Послушаетесь моего мудрого совета — дела у вас пойдут хорошо; не послушаетесь — всякое может случиться».

Когда их попечитель ушел, они развернули при свете гаснущего очага свои мешки и стали готовиться ко сну.

— Чудно тут как-то,— сказал Майна.— Этот приказчик. Все знает и всем распоряжается. Народищу здесь уйма, и он гоняет его, как стадо баранов. Этот старик повар. Очень уж ему хочется услужить нам за деньги, которые мы еще не заработали. Да, жизнь здесь не такая, как в городе. Там — каждый себе хозяин и в чужие дела не лезет.— Майна окинул взглядом полутемную хижину.— Однако здесь все-таки лучше. и тепло. Совсем непохоже на наш закоулок возле супермаркета.

Меджа молчал.

— Знаешь что, Меджа? Вряд ли я полюблю этого приказчика.

— Да и ты не очень-то старался ему понравиться,— проворчал Меджа и повернулся на бок.

В первые несколько месяцев Майну и Меджу перепробовали на многих видах работ — все никак не могли определить, где лучше всего их использовать. Как ни странно, никому не приходила в голову мысль развести их: раз уж они делили между собой зарплату одного взрослого, то пусть и делают одну и ту же работу. Сначала им поручили пасти коров; но поскольку они больше увлекались охотой на кроликов, чем пастьбой скота, то уже через неделю их сместили с этого поста. Нельзя заниматься, с надеждой на успех, и тем и другим одновременно. Работа на сельскохозяйственных машинах и на пшеничных полях, раскинувшихся на обширном, насколько хватало глаз, пространстве вокруг усадьбы, также оказалась им не по плечу. Тогда их послали в свинарник — убирать навоз и задавать корм животным. Но случилось так, что в тот самый сезон, впервые за много лет, племенной хряк хозяина фермы не завоевал медали на сельскохозяйственной выставке. За это старшего свинаря уволили, а вместе с ним отстранили и Меджу с Майной.

Потом они оказались во фруктовом саду. Здесь, как и всюду на ферме, был тоже старший рабочий; этот морщинистый пожилой человек считал, что фруктовый сад и городские шалопаи несовместимы.

Скитаясь по городским закоулкам, Меджа и его товарищ ели только гнилые апельсины, здесь же, в саду, свежих, спелых апельсинов было сколько душе угодно. Были там и другие фрукты, но ими парни не особенно увлекались, а вот апельсины поглощали в огромных количествах. Разумеется, дело кончилось тем, что старший садов-

ник перестал пускать их во фруктовый сад и отправил на приусадебный участок, где росли только цветы и овощи для хозяйской кухни.

Работа на огороде лишала их многих преимуществ. Там за ними присматривали и сам хозяин фермы (причем угодить ему было труднее, чем приказчику), да к тому же Бой, от которого не ускользало ничто, словно вместо глаз у него были радары. Казалось, он видел сквозь стену, ему не требовалось выходить из кухни, чтобы угадать, кто отлынивает от работы. Это был уже не тот старик, с которым они познакомились в городе. Тот производил впечатление усталого, забитого человека, сочувствующего горю других и готового им услужить, этот же относился к ребятам как хозяин, разговаривал покровительственным, самоуверенным тоном и непрестанно выкрикивал ненужные распоряжения. Как бы добросовестно Майна и Меджа ни работали, он всегда был чем-нибудь недоволен. А когда переставал понукать ими Бой, за дело брался сам хозяин. У него же расправа короткая. Он никому не позволял отдыхать даже стоя, не то что сидя. Если хозяин или приказчик заставал кого-нибудь из рабочих без дела, на него немедленно обрушивалась кара.

Как-то пополудни, в один из тех знойных дней, когда дремотная лень становится просто необоримой, хозяин, проходя по берегу ручья, наткнулся на спящего Меджу. Ни слова не говоря, он поднял парня с земли и пинком ноги столкнул на самую середину ручья. Вынырнув из воды, Меджа ухватился рукой за прибрежную водоросль и осыпал руганью кретина, вздумавшего без всякого предупреждения играть с ним такие шутки. Когда же он протер глаза и увидел, на кого кричит, то слова застряли у него в горле. Он думал, что его столкнул кто-нибудь из молодых рабочих, а не хозяин, массивная фигура которого маячила на берегу ручья. Его жирное тело буграми выпирало из одежды, а расплывшееся круглое лицо искривилось ехидной самодовольной улыбкой.

— Значит, я паршивый кретин, так? — прогудел хозяин.

— Нет... нет, господин,— залепетал Меджа.— Я думал, это кто-нибудь другой.

— Как же ты посмел спать? Разве я за это плачу тебе? — Улыбка на лице хозяина исчезла.

— Я не спал. Я только...

— Ясно. Ты только прикидывал, сколько ведер воды должен натаскать для дома, не так ли?

Именно этим Меджа занимался, перед тем как задремать, но хозяину он ничего не сказал, видя, как тот снова заулыбался своей гаденькой улыбкой.

— Я знаю, почему ты так лодырничаешь,— продолжал хозяин.— Тебя закормили. Вот погоди, с Боем поговорю. Моя ферма не место для несовершеннолетних преступников.

Меджа был вне себя от ярости. Несовершеннолетние преступники! Ему хотелось сказать, что он знает, кого здесь действительно закормили, но, взглянув на толстые, как окорока, ручищи и на огромное брюхо хозяина, удержался. Если этим рукам дать волю, то такому, как он, юнцу не поздоровится.

— Ну, что ты уставился на меня, как старая жаба? Бери ведро и — марш на огород. С водой, конечно.— Сказав это, хозяин зашагал, тяжело дыша, вверх по отлогому откосу к дому.

Меджа выбрался кое-как из тины, взял с берега ведро, зачерпнул воды и медленно поплелся по тропинке.

По дороге ему встретился Майна, которого недавно «повысили», назначив поваренком. В награду за то, что он «вел себя лучше», чем Меджа. Насколько Меджа мог судить, ничего заслуживающего поощ-

рения Майна на ферме не сделал. Он лишь наловчился сваливать вину за свои проделки на других, в том числе на него, Меджу.

— Ну как дела в огороде? — спросил Майна.

— Сорняки замучили. Воруй сколько хочешь. А на кухне как?

— Заваруха. Повар раскричался, говорит, что оставил на столе кексы, а они исчезли. Я все время там находился, а кто их взял — не видел. Ей-богу не видел, Меджа.

Меджа посмотрел на оттопыренные карманы приятеля.

— На этот раз тебе, брат, не удастся свалить вину на меня. Лучше отнеси эти кексы обратно, пока паек не урезали.

— Да я не...— начал было Майна, но, поймав многозначительный взгляд Меджи, осекся и переменил тон.— Ладно, Меджа. Хотел тебя угостить, но раз ты против, верну их обратно.

— Если хочешь знать, меня уже лишили половины пайка. За то, что я отдохнул немного у ручья. Надеюсь, что хоть твоя доля останется в целости. Иначе голодать будем. Верни кексы.

Майна молча кивнул.

— Хорошо, я отнесу.— Он повернулся и побежал. Потом остановился.— А как я объясню, откуда они взялись?

Меджа хотел было сказать, что это уж не его забота, но, зная подлую манеру Майны сваливать свою вину на товарища, ответил:

— А ты положи — и все. Если хочешь, можешь повторить то, что говорил раньше. Скажи, что ты не знаешь, откуда они взялись.

На лице Майны заиграла лукавая усмешка.

— Смотри, Майна,— предостерег Меджа,— не вздумай соврать повару, будто ты у меня эти кексы отнял. В тот момент, когда ты их тащил со стола, я барахтался на середине ручья. Жирный Боров сам подтвердит. Это он столкнул меня в воду.

Майна посмотрел на одежду приятеля. Только сейчас он заметил, какая она мокрая и грязная. Он насмешливо поднял брови.

— Ага, поймал-таки тебя хозяин. Я знал, что поймает. Ты ведь всегда отлыниваешь от работы.— Майна захохотал и побежал прочь.

Меджа смотрел вслед приятелю и качал головой. Озорные повадки Майны раздражали его и в то же время восхищали. Только бы поесть да повеселиться — вот и все его заботы. Ни горе, ни разочарования не способны его расстроить. Удивительно: два образованных парня живут тут словно в колонии принудительного труда, получая лишь десятую долю заработка, на который, при их образовании, они вправе рассчитывать, а Майне хоть бы что — было бы весело. Школьные годы и городские задворки казались ему теперь столь же далекими, сколь далекими были родные. Иногда, правда, и на него, как на всякого нормального человека, нападала меланхолия, но это случалось не часто. Вывести его из равновесия могло лишь что-нибудь очень важное — например, слишком уж явное жульничание приказчика, норовившего каждый раз недодать Майне муки. В таких случаях Майна говорил Медже:

— Если приказчик не бросит эти штучки, я больше молчать не стану. Пусть отдает что положено.

Что касается Меджи, то он своих родных не забывал. Но вспоминал он их по-разному: то с сожалением и тоской, то с чувством странного отчуждения. Хотелось послать им письмо, но он не знал, что писать. Лучше было бы просто навестить их в деревне, но о чем с ними говорить? О том, как он скитался по городским задворкам? Он знал, что отец и мать ждут от него помощи, но он и не мечтал накопить столько денег, сколько им надо. При таких заработках никогда ничего не накопишь. Шестидесяти шиллингов, получаемых ими ежемесячно, едва хватало на существование, и тем не менее Меджа ухитрялся, от-

казывая себе в самом необходимом, откладывать по одному фунту в месяц. Родным же требовалось на повседневные нужды, по крайней мере, в двадцать раз больше. Это значит, думал Меджа, что дефицит в их семейном бюджете составляет двадцать фунтов ежемесячно.

Меджа гнал от себя эти неприятные мысли и старался, как и его товарищ, жить жизнью бездумной. В разговорах они редко вспоминали своих родных, близких — все их помыслы поглощала мечта о пропитании и о том, где приклонить голову, когда приходит ночь. Их окружал темный, холодный, тоскливый, жалкий мир.

Меджа нес с ручья уже третье ведро воды, когда встретил на полдороге поджидавшего его перепуганного Майну.

— Все напрасно,— сокрушенно объявил он.

— Что напрасно? — спросил Меджа.— Ты хочешь сказать, что Бой не поверил тебе, когда ты все свалил на меня?

— Хуже. В то, что кексы стащил ты, он поверил. Но он разозлился, когда увидел, какие они грязные. Сказал, что испечет для хозяина новые, а эти съест сам. Вот старая жаба! Как только я подумал, что кексы ему достанутся, так невмоготу мне стало. Я опять их стащил, Меджа.

Меджа поставил ведро на землю и тяжело вздохнул.

— Теперь уж ты окончательно испортил дело,— сказал он тоном отчаяния. Но, подумав немного, спросил себя: «С какой стати отдавать эти кексы Бою? Мне все равно терять нечего — паек-то ведь уже урезали наполовину».— Ну, где твои кексы? — спросил он.

— Да здесь они.— Майна показал рукой на карманы, в голосе его слышалось радостное возбуждение.

Они сели тут же, на тропе и, пренебрегая опасностью, принялись за еду. Меджа знал, что в краже обвинят его. Об этом позаботится Майна, выступит свидетелем обвинения. Ну, и что потом? Все те же полбанки муки и полбутылки молока.

— Знаешь, Меджа, отчего они грязные? — спросил Майна, набивая рот кексом.— Я их в саду, в земле прятал.

— Ты прятал, а я виноват. Разве это справедливо?

Майна хихикнул:

— Не сердись, Меджа. Какая тебе разница, кто виноват? Все равно ведь Бой невзлюбил тебя и никогда не полюбит. Он и сам не раз говорил мне об этом. Ты же здесь червь земной, батрак. Работа у тебя такая, что хуже быть не может. Разве что свиней опять пошлют кормить, но они у тебя с голоду передохнут. Ты и так на половине пайка существуешь. Если же меня с кухни прогонят, то мы совсем лишимся подкорма. Так что пусть лучше меня считают невиновным.

Меджа начал догадываться, почему Майну сделали поваренком. Бой боялся парня. С самого начала боялся. Поэтому и решил держать его поближе к себе — так ему было спокойнее. Майне никогда не приходило на ум, что в случае, если он попадет в немилость, его место на кухне способен занять Меджа. Он был убежден, что Меджа непригоден ни к чему, кроме мотыги и лейки. что и руки, и ноги, и даже крепкая молодая спина его товарища созданы специально для того, чтобы трудиться в огороде, ухаживать за растениями. Да и что Меджа смыслит в кухонном ремесле? Пробовал же он устроиться несколько месяцев назад в арабский ресторан, а что получилось? Работа на кухне, тем более на кухне белого фермера, требует сообразительности, и Майна много раз говорил об этом приятелю. Следовательно, удел Меджи — либо трудиться в огороде и не жаловаться, либо возвращаться на городские задворки. Пусть выбирает.

— Что приуныл? — спросил поваренок земляного червя.

— Я не приуныл. Я только гадал: сколько было кексов? Всего восемь штук?

— Нет, их было десять,— ответил не моргнув глазом Майна.— Но я же не собирался возвращать их повару за «спасибо». Я потребовал от него вознаграждения.

— Ты хочешь сказать...— с возмущением начал Меджа.

— А что тут плохого? — перебил его Майна.— Остальные-то мы едим вместе с тобой.

Меджа промолчал. Препираться с этим нахалом бесполезно. Такого не переспоришь. Но была у Майны и хорошая черта: всем, что ему удавалось украсть на кухне, он делился с другом. Единственное, от чего он предпочитал отказываться,— это от своей доли ответственности за проделки. Приязнь Майны к Медже была столь велика, что он позволял ему брать всю вину на себя.

— Сейчас мы получаем половину пайка,— сказал Меджа.— Двенадцать унций муки и несколько граммов молока. Уйма продуктов! А теперь, наверно, и еще уменьшат. Я уже пробовал делить его на две части — получаются дробные числа. Однако дроби есть не будешь.

— Ну что ж,— весело сказал Майна.— Нам остается только голодать. Но меня это сейчас не беспокоит. В случае чего морковью с твоего огорода будем питаться.

— Не тут-то было,— вздохнул Меджа.— Старик повар всю морковь уже перетаскал на кухню.

Майна нахмурился.

— Значит, там у тебя ничего съедобного не осталось?

Меджа покачал головой:

— Все бурьяном поросло. Ни единой морковки.

— Морковочки захотели, мальчики? — пробасил кто-то у них за спиной.

Услышав знакомый голос, Меджа и Майна разом вскочили на ноги.

— Стало быть, задумали ночью в огород залезть. Но за такие дела выгоняют с работы.

— Да мы не...— начал было Меджа, но, почувствовав на себе укоризненный взгляд Майны, замолчал.

Между тем хозяин продолжал:

— Правильно я сказал приказчику, что он вас перекармливает. Считайте, что пайки вам обоим урезали, а что касается денежной платы, то и ее сократят наполовину.— Он засмеялся, обнажив два ряда ровных зубов. Складки жира на его толстой шее подрагивали, точно ожерелья.

Меджа и Майна молчали. Они знали, что достаточно им сказать хотя бы слово против, как их моментально отправят обратно в город. Так они и стояли, пока хозяин не скрылся из вида.

— Да-а,— протянул уныло Майна.— Мало им половины пайка, теперь еще и деньги отнимут. И будем мы с тобой жить в голоде, холоде и грязи...

Окрик Боя заставил его замолчать. Надо идти на кухню объяснять, куда опять девались кексы.

Меджа задумчиво смотрел ему вслед. Кому бы ни принадлежали слова насчет того, что беда никогда не приходит одна, человек этот прав. Только непонятно, отчего так бывает. Хорошо еще, что они успели съесть эти злополучные кексы до появления хозяина, иначе тот не преминул бы спросить, кто позволил выращивать кексы на цветочных клумбах. Этот верзила — мастер задавать ехидные вопросы.

Меджа поплевал на свои огрубелые ладони и нагнулся было к ведру, как вдруг увидел бегущего в его сторону Майну, за которым

гнался с веником в руке Бой. Стало быть, старик не поверил его версии насчет причины пропажи кексов. Что ж, тем хуже для Майны. Меджа пожал плечами, поднял ведро с водой и пошел поливать цветы. Обычная домашняя ссора, какое ему до нее дело? Его дело — бороться в огороде с сорняками.

3

Меджа выбрал из посудины остатки еды и отправил себе в рот. Тем временем Майна вылизывал свою тарелку. Покончив с этим, принялся за пальцы. Неторопливо, методически он облизал все пальцы правой руки, начиная с мизинца и кончая большим. Меджа с интересом наблюдал. В очаге чуть теплился огонь, свет маленькой жестяной коптилки бросал на стену хижины уродливые тени.

Вся мебель в их жилище состояла из двух деревянных ящиков, заменявших им стулья, и самодельной полки, на которой они хранили свою скудную утварь (две жестяные кружки, две жестяные тарелки, большую банку и две алюминиевые кастрюли). У одной стены лежал прямо на земляном полу тюфяк Меджи, у другой — Майны. Поверх тюфяков были постелены мешки и разное тряпье. Очаг, построенный из трех больших камней, помещался в центре хижины.

— Неплохой был ужин,— сказал Майна и швырнул тарелку на полку. Мыть посуду он будет утром.

Меджа громко рыгнул.

— Ты прав. Овощи, правда, пересолил немного. Да и мучная похлебка была бы вкуснее, если бы ты подольше подержал ее на огне.

— Много ты понимаешь в поварском деле,— проворчал Майна.— Когда я доверяю тебе готовить, так получается бог знает какое варево. Даже собаки Жирного Борова не стали бы есть.

— Кстати, о Жирном Борове,— вспомнил Меджа.— О чем ты так горячо спорил с его сыном сегодня?

— Хотел доказать ему, что я учился в школе. Я что-то напевал про себя, а он услышал, и мы разговорились. Он не поверил мне, когда я сказал, что сдал эти чертовы выпускные экзамены. Считает, что я должен бы тогда служить, как и он, в городе. В прошлом году он сдал все экзамены, кроме одного. Так же, как и ты. И с тех пор служит. Поэтому ему не понятно, что привело меня на ферму. Я ответил, что мне нравится работать на кухне, и он поверил.

Меджа засмеялся.

— Еще бы не поверить. Посмотреть на тебя со стороны, так можно подумать, что лучшего места, чем кухня, для тебя не существует. А сказал ты ему, что я люблю ухаживать за цветами?

— По твоему виду этого не скажешь. Не удивительно, что тебя постоянно в чем-нибудь ущемляют.

— Знаешь, о чем я думаю? — нахмурился Меджа.— Надоело мне быть везде пасынком. То паек урежут, то жалованье. Терпения уже не хватает. Когда человек работает, его надо кормить. Если так будет продолжаться, то я...

Майна захохотал.

— Что тут смешного? — рассердился Меджа.

— Смешно подумать, что ты можешь вернуться в трущобы. Добровольно.

— А может, я не в трущобы, а на центральную улицу пойду. Для разнообразия.

— Ты? — удивился Майна.— Это при твоей-то нерасторопности? Да тебе там и часа не продержаться. Там быстрота и хитрость требуются. И смекалка. И сердце у тебя должно быть львиное. Потому что если попадешься, то должен быть готовым ко всяким испытаниям.

Меджа криво усмехнулся.

— Вот в тебе-то, значит, нет ни расторопности, ни хитрости, ни смекалки. И сердце у тебя величиной с горошину.

— Это почему же?

— Сам-то ты на центральную улицу не совался, верно?

— Один раз сунулся,— с грустью сказал Майна.— Работу искал. Только погнали меня назад в трущобы, и с тех пор я уж не рисковал.

— Стало быть, ты... — начал было Меджа.

— Ну, хватит,— оборвал его Майна.

Меджа засмеялся, но тут же понял, что его другу сейчас не до смеха. Майна был явно не в духе. Это случалось с ним редко, но если случалось, то он старался не вспоминать трущобную жизнь в городе. В такие минуты он сидел молча, уставившись невидящими глазами в одну точку, а иногда прятался один где-нибудь в кустах и тихо плакал там, предаваясь мечтам и страхам, перебирая в памяти картины детства. Потом мрачное настроение проходило, он вытирал слезы, напускал на себя беззаботный вид и бодрый, веселый возвращался к реальной жизни. Никто бы и не подумал, что всего несколько минут назад он был совсем не таким.

Меджа, подбрасывая время от времени в огонь ветки, украдкой поглядывал на товарища.

— Извини, Майна,— сказал он, хотя и понимал, что извиняться ему, в сущности, не за что. Просто хотелось вывести Майну из меланхолии. Ему нравилось, когда его друг улыбается и отпускает соленые шутки по адресу хозяина, Боя и ненавистного приказчика.

Но Майна молчал, вперив взгляд в стену и крепко сжав зубы. Глаза его казались холодными, неживыми.

Было слышно, как снаружи моросит дождь и жалобно трещат ночные насекомые. Холодный ветер, проникавший в хижину сквозь щели в двери, постоянно колебал огонек коптилки.

— Ты на меня сердишься? — спросил Меджа, зная ответ наперед.

— Нет.

— В чем же дело?

Майна вздохнул.

— Так, мысли всякие. Питаемся объедками, спим в мусорных баках, скитаемся по трущобам, как будто у нас нет своего дома. И всем на нас наплевать.— Майна сделал паузу и перевел взгляд на товарища.— Помнишь, что я сказал, когда впервые встретил тебя на задворках — голодного, но еще прилично одетого? Помнишь, Меджа?

— Насчет того, что нигде нет работы?

— Нет. Я объяснял тогда, почему не хочу возвращаться домой.

— А, помню. Потому, что ты не земляной червь?

— Да, именно.— Майна снова уставился в темную стену хижины.— Только причина была другая. Я скрыл от тебя правду. Правда же заключается в том, что мне некуда возвращаться. У отца всего два акра земли. Негде было даже небольшую хижину поставить. Так что жилье он купил в деревне, а земля вся пошла под пашню. Дома у меня остались трое братьев и две сестры. Земли для такого семейства мало.

Майна вздохнул. Меджа смотрел на него и скреб пальцем шершавый подбородок, заросший черной щетиной.

— Посылая меня учиться, родители надеялись, что когда-нибудь я устроюсь на службу и заживу без посторонней помощи,— продолжал Майна.— Отец не делал из этого никакой тайны. Он сам это сказал, Меджа. Не шутя сказал. Свою долю отцовского состояния я потратил на образование. Это он мне тоже сказал. Понимаешь теперь, почему я не могу вернуться в деревню? Это было бы нечестно с моей сто-

роны, потому что остальные-то не учились. Но ведь не по своей же вине я остаюсь без места. Уж я ли не старался учиться? Я рассказывал тебе, каким зубрилой был в школе?

Меджа кивнул и промычал что-то невнятное. У него пересохло во рту. Слушая Майну, он мысленно сопоставлял его печальную историю со своей собственной.

— Так что, Меджа, дело тут совсем не в том, что я боюсь работы. Родные и сами не хотят моего возвращения, хотя, наверно, не признаются в этом. Мой приезд ухудшит их положение. Я бы поехал к ним только в том случае, если бы устроился на службу. Купил бы отцу одеяло, матери пальто и поехал бы — пусть знают, что я жив еще. Хочешь верь, хочешь нет, а сейчас, пока я без работы, я все равно что умер. К чему мне жизнь, если я ничем не могу им помочь? Я это знаю, потому что отец сам так сказал. Может, ты скажешь, что он жестокий, но если бы ты знал, в каких условиях они там живут, то рассудил бы иначе. Нет, отец поступил очень мудро. Если мне когда-нибудь доведется побывать дома, я непременно скажу ему это в лицо.

Меджа подложил в огонь несколько веток; они оказались сырыми, и повалил густой дым. У него заслезились глаза.

— Может, скоро побываешь,— сказал он.

Майна пристально посмотрел на него и качнул головой.

— Нет. Ты меня не понял.

— Понял,— возразил Меджа.— Тебе деньги нужны. Не бойся, на дорогу мы соберем как-нибудь. Я отдам тебе свою получку за этот месяц.

— Нет, Меджа. Спасибо тебе за предложение, но это мне ни к чему. Если я скажу родителям, что устроился на работу, то они подумают, что я утаиваю от них деньги. Не поверят они, что мне здесь недоплачивают. Они рассчитывают получать от меня переводы ежемесячно. Им деньги нужны, а не мои объяснения. Их ни в чем не убедишь.

Меджа пожал плечами. Майна вздохнул.

— Может, ты возьмешь мою получку? — предложил Майна.— Может, тебе самому хочется съездить и...

— Нет, спасибо,— отказался Меджа.— Я ведь тоже не могу туда ехать, только по другой причине. Родители обрадуются мне независимо от того, есть у меня деньги или нет, устроился я на службу или нет. Но я чувствую себя должником перед ними и поэтому не могу явиться к ним ни с чем. Боюсь, что на это мне не хватит смелости.

— Значит, так никогда и не поедешь?

— Не знаю, Майна. Правда, не знаю. Хотелось бы поехать, но... Может, когда-нибудь и соберусь.

— А пока?

— А пока буду здесь. И притворюсь, будто меня уже нет в живых.

— Это самое лучшее. Значит, будем вдвоем.

Дождь на улице пошел сильнее, заглушая шум ночных насекомых и грызунов. Жалобно лаяли хозяйские собаки. Майна прислушался и улыбнулся.

— Знаешь, что это за сучка тявкает так надсадно?

— Да, знаю,— с улыбкой ответил Меджа.

— Которая это?

— Та, что на приказчика похожа.

— Неверно.

— Ну, та, что на Боя.

— Тоже неверно.

— А, плевать. Все они одинаковы. Собака есть собака.

— Вот и ошибаешься,— ухмыльнулся Майна.— Ни одна из них на

собаку не похожа. Ты как-нибудь присмотрись к ним повнимательнее. Сучка, похожая на Боя, не имеет зубов. Та, что похожа на приказчика, имеет тридцать два зуба и у нее постоянно течет из носа. И днем и ночью. Эта собака не может улавливать запахи. Да и все другие органы чувств у нее бездействуют. Не удивительно, что муку нам никогда не отмеривают равными долями.

Сев на своего любимого конька, Майна начал сыпать остротами и небылицами. У каждого животного на ферме оказался свой двойник в образе человека. Есть свинья, похожая на хозяина; корова, похожая на их школьную учительницу с непомерно большой грудью; старый мул, напоминающий сборщика утиля: один гремит своими костями, а другой — железками, которые таскает на горбу в мешке. Нашелся даже кролик, который храпит и кашляет, как Меджа. Хотя Майна никогда этого кролика и в глаза не видел, он убежден, что тот и внешностью своей похож на Меджу. Ведь для того, чтобы издавать одинаковые звуки, надо иметь одинаковые рты. Было якобы несколько случаев, когда Майна будил Меджу среди ночи, чтобы послушать такой же храп, доносившийся, точно эхо из далекого леса.

— Да перестань ты болтать,— не вытерпел наконец Меджа.— Слышал я уже эти байки. Еще вчера вечером.

Майна взглянул на друга с притворным удивлением.

— Разве? Что же тебе еще рассказать?

— Ничего не надо рассказывать. Налей мне молока.

— Кощунство! На этой ферме нет ни капли настоящего молока. Одна лишь забеленная водица.

— Ну, налей хотя бы забеленной водицы.

— Зачем? Ты лучше на ручей сходи. Там, по крайней мере, вода чистая.

Меджа махнул рукой, поднялся на ноги, налил себе в кружку снятого молока и сел у очага. Тем временем Майна рассказал несколько сальных анекдотов, которых наслушался в деревне. Но Меджа уже не слушал. Эти анекдоты он знал почти наизусть. Голова у него в эту минуту была занята цветами, за которыми он ухаживал. Дождем их теперь хорошо промочит.

— Пошли спать,— предложил Майна, утомленный своей болтовней.

Он встал, собрал с пола грязную посуду и небрежно перекидал на полку. Потом потянулся, зевнул и направился к выходу. В хижину дунуло холодным ветром. Огонек коптилки затрепетал и погас. Меджу окутало облако дыма от очага, и он закашлялся.

— Закрой дверь-то! — крикнул он.

— Вот помочусь и закрою,— со смехом сказал Майна.

Стоя в дверях, он чувствовал, как на ноги ему падают капли дождя. Он направил струю теплой мочи в ночной мрак, но встречный ветер гнал ее обратно. Меджа тем временем ворчал, задыхаясь от дыма.

Майна сделал шаг назад, закрыл дверь и запер ее на ржавый железный засов, прикрепленный с помощью двух согнутых гвоздей. Потом подпер дверь деревянным ящиком, повернулся лицом к Медже и молодцевато козырнул.

— Так что дверь закрыта, заперта на засов и приперта ящиком,— доложил он.— Можно ложиться?

— Хоть ложись, хоть убирайся к черту — мне все равно,— добродушно проворчал Меджа.— Только холода не напускай.

Он подул на угли, и огонь разгорелся. Зажег лампу-коптилку. Но фитилек был сух и горел слабо — в банке кончалось горючее.

— Прожорливый черт — этот светильник,— сказал он.— Завтра вечером надо опять подоить трактор и набрать еще дизельного масла.

— Очень уж бдительный там сторож,— пожаловался Майна.— Не нравится он мне. Прошлый раз чуть было меня не поймал. Только я потянул из бака горючее, а он включил фонарик и направил в мою сторону. Я с испуга полный рот дизельного масла хватил. Ну, думаю, влип! К счастью, он не заметил меня и ушел. Боюсь, что скоро нам придется обходиться без света.

— А уборочные комбайны? — спросил Меджа.— По-моему, по ночам они остаются без присмотра.

— Гениальная мысль! Как же это я сразу не подумал.

Они расправили на тюфяках свои тряпки и легли, накрывшись одеялами. В тот же миг погас сам собою и фитилек коптилки.

— Черт возьми! Ты только взгляни на этих тварей.— Меджа лежал на спине, лицом к закопченным стропилам.

— Божьи творения? Звезды небесные? — спросил Майна.

— Какие еще небесные? Земные.

Теперь их увидел и Майна. От света очага их глазки сверкали, точно звезды. Глаз было много — они образовали круг по той линии, где стены соединялись с крышей. Темно-серые зверьки не двигались. Они наблюдали.

— Убирайтесь, чертовы ублюдки! — крикнул Майна.

Ни одна пара светящихся точек даже не моргнула.

— Кажется, они не понимают,— сказал Меджа.— Попробуй говорить на их языке. Расскажи им что-нибудь интересное, что они хотели бы услышать. Скажи им, что ты не вымыл посуду. Я уверен, они обрадуются.— Он громко рассмеялся.

Майна осторожно потянулся рукой к потухшей лампе.

— Я знаю, чем их пронять,— сказал он.— Ну-ка, сволочи, посмотрим, как вам это понравится!

Он только еще замахивался жестяной банкой, а глазки уже исчезли. С крыши посыпалась сажа. Меджа закашлялся и стал на колени, отплевываясь и протирая глаза. Банка, падая, угодила ему в спину. Меджа охнул и, схватив банку, бросил ее в хохочущего Майну. Тот увернулся, и банка попала в полку с посудой. Раздался грохот. Майна, укрывшись с головой одеялом, смеялся.

— Слышал, как пищал их вожак? — спросил он.

Меджа не отвечал. Он все еще протирал глаза. Майна высунул из-под одеяла голову и осмотрелся вокруг. Угли в очаге потускнели, в комнате стало почти совсем темно. На стропилах снова засветились глазки, и в тот же миг пушистые зверьки всей своей массой ринулись в атаку.

— Берегись! — крикнул Майна, первым обнаружив опасность.— Крысиная рать пошла на штурм!

Он снова нырнул под одеяло и подоткнулся со всех сторон. Меджа инстинктивно сделал то же самое. Теперь хижина, лишенная света, оказалась во власти огромных жирных крыс. Сначала они штурмовали полку, где среди немытых тарелок и кастрюль одиноко лежала банка из-под коптилки. Вылизав посуду, начали рыскать по всей хижине, пожирая на пути все съедобное. Потом стали искать подступ к скрытым под одеялами мозолистым ногам парней.

Меджа энергично заворочался, желая отпугнуть их, но это привело лишь к тому, что из-под него выбился край одеяла. Один из зверьков проник через прореху внутрь. Началась возня. Меджа вскочил на ноги и стряхнул крысу на пол.

— Нет, так больше нельзя,— с отчаянием сказал он.— Эти чудовища сожрут нас во время сна.

Майна не двигался. Крысы опять забрались на стропила и оттуда наблюдали за взволнованным Меджей.

Меджа огляделся вокруг и осторожно опустился на свое тряпье. Затем укрылся одеялом, укрепил «оборонительные позиции» и, сдерживая дыхание, приготовился к отражению штурма. Крысы не заставили себя ждать и атаковали. Но к Медже они пробраться уже не могли, а лишь бегали по полу, гремели на полке посудой и лазали по камням очага. Майна притворно храпел.

В ту же минуту они услышали слабый, но настойчивый стук в дверь. Шел еще сильный дождь, и человеку, стоявшему за дверью, явно не терпелось войти. Парни прислушались к знакомому гнусавому голосу пришельца.

— Это Бой,— сказал Меджа.— Иди открывай своему кухонному начальству.

— Министр голода и денежных штрафов собственной персоной,— сказал Майна, не высовывая носа из-под одеяла.— Это ты, Большая Крыса?

— Да, я,— сказал Бой.

Майна закатился смехом, тело его извивалось и вздрагивало. О пушистых зверьках он уже забыл. Меджа засмеялся тоже.

— Пускай крысы выстроят почетный караул,— сказал Меджа.— Добро пожаловать, ваше величество Большая Жаба.

Парни дружно захохотали.

Бой стоял наполовину под дождем, наполовину под выступом крыши и ждал, когда его впустят. Стараясь не промокнуть, он прижался к двери, но гвозди, державшие засов, не выдержали тяжести его тела. Они жалобно скрипнули, засов упал, и дверь распахнулась. Крысы повскакали на стропила. Издав испуганный крик, Бой влетел в хижину, споткнулся о деревянный ящик и кубарем покатился по полу к самому очагу. Несколько мгновений он сидел в оцепенении, не чувствуя под собой раскаленной золы.

По хижине гулял холодный ветер. Парни высунулись из-под своих пыльных одеял и с любопытством огляделись кругом. При слабом ночном свете, проникавшем через раскрытую дверь, они различили фигуру старика. Тот сидел на том месте, где полагалось быть очагу, и жалобно охал. Никто не двигался. Казалось, даже ночь на какое-то мгновение затаила дыхание.

Первым задвигался старик. Он вскочил на ноги, точно раненый зверь, потрогал руками обожженный зад, закричал раздирающим голосом и кинулся к выходу. Но тут он снова споткнулся о тот же ящик и растянулся на мокрой земле под дождем. Потом, вскрикнув еще раз, пустился к своей хижине. Вопль его мгновенно потонул в шуме дождя.

Меджа вздохнул.

— Весь почетный караул насмерть перепугал,— сказал он, вглядываясь в темный дверной проем.— Теперь уж эти волосатые твари ни за какие коврижки сюда не придут.

Майна засмеялся.

— Как ты думаешь, здорово он обжегся? — спросил Меджа.

— Едва ли. Ты же видел, как резво он помчался домой. Ну, а если и обжегся, кто в этом виноват? Никто его сюда не звал. Или, может, ты звал?

Меджа не ответил.

— Ну, тогда спи. И нечего его жалеть.

В хижину снова рванулся влажный ветер.

— Закрой дверь,— сказал Меджа.

Майна сбросил с себя одеяло и посмотрел на раскрытую дверь.

— Ты думаешь, он сегодня уже не вернется?

— Закрой дверь,— нетерпеливо повторил Меджа.

Майна встал и подошел к двери. Выглянул на улицу, хихикнул, захлопнул дверь и стал шарить рукой в том месте, где должен был лежать засов. Но засова не было.

— Куда этот старик засов подевал? — Пошарив еще немного, он нащупал ящик и припер им дверь. Затем ощупью добрался до своей постели.

— По-моему, ты запирал ее на засов,— сказал Меджа.

— Точно. Ай да Бой. Силища какая.— Майна повернулся на бок.— Слушай, Меджа. Ты когда-нибудь задумывался над тем, кому идет половина наших пайков? Я уверен, что белому хозяину она ни к чему.

— На этот вопрос тебе должен ответить сам министр недопланирования и недоразвития экономики,— сказал Меджа.

— Может, он приходил прочесть нам лекцию на эту тему,— предположил Майна.— Надо объяснить ему, что мы устали слушать его дурацкие советы.

— Одиноко ему, наверно,— сказал Меджа.— Хочется поболтать с кем-нибудь. Что делать, если, кроме нас, не нашлось у него собеседников.

— В другой раз пусть платит мне, если хочет, чтоб я его слушал. Уж больно умен. Сам-то дерет с нас деньги за каждый пустяк.

— Как ты думаешь, есть у него семья, дети? — спросил Меджа.

— Вряд ли. Слишком занят был стряпней для чьей-нибудь супруги. О себе-то, наверно, некогда было подумать. Такие люди ведут себя странно. Они даже к детям относятся с ненавистью. Ты знаешь, что это он прогнал малышей, которые каждый вечер после ужина вертелись около кухни?

— Нет.

— Да, он. Когда-нибудь я поинтересуюсь, почему он это сделал.

Наступило долгое молчание. Меджа начал размеренно сопеть.

— Меджа!— позвал Майна.

— Да?

— Ты думаешь, мы со временем станем взрослыми и у нас будут жены и дети?

— Не знаю.

— И я не знаю.

Снова долгая пауза.

— Меджа!

— Ну, что еще?

— У тебя была когда-нибудь девушка?

— У меня три сестры.

— Я не об этом. Девушка. Ну, подружка.

— А что? — Меджа уже не дремал.

— Ничего. Была?

— Нет,— солгал Меджа.— А у тебя?

Майна ответил не сразу.

— Была.— Он вздохнул.— Знал я одну девушку. Толстушка такая. Мы гуляли. С ней мне было хорошо. В школе я писал ей записки, потом стали прогуливаться вместе. Веселое было время. Мы очень дружили, Меджа. А сейчас она, наверно, на меня даже и не взглянула бы. Да и я не стал бы с нею встречаться.— Майна снова вздохнул.— Ты меня слушаешь, Меджа?

— Да,— ответил Меджа, вспоминая собственные детские увлечения.

— Мы много мечтали вместе. Я обещал написать ей, как только

устроюсь на службу, и тогда сбудутся ее мечты. Но сейчас об этом нечего и думать. Никогда наши мечты не сбудутся. Мы...

— Ладно, спи,— сказал Меджа.

— Тебе не интересно?

— Нет.

— В общем, ты прав, Меджа. Нет смысла вспоминать. Одно лишь расстройство.

Майна умолк, прислушиваясь к шумам ночи и к шелесту дождя, мерно бившего в соломенную кровлю. Все это навевало сентиментальное настроение.

Вдруг Майна негромко вскрикнул и, нащупав клопа, раздавил его. Потом поднес руку к носу и поморщился.

— Видел, как Бой кубарем влетел в хижину и угодил прямо на горячую золу? — со смехом спросил он.

Меджа пробормотал что-то в ответ и захрапел. Сначала тихо, потом все громче и громче.

— Перестань храпеть!

Храп продолжался.

Майна пошарил рукой возле постели, чтобы бросить чем-нибудь в приятеля, и, ничего не найдя, повернулся на бок. Пора спать. На полке опять звякнула посуда.

— Так, видно, от вас и не избавишься, проклятое племя,— проворчал он.— А я-то думал, министр нагнал на вас страху.

Крыса не удостоила его внимания. Дождь полил сильнее, завыл ветер. Сильно застучала и наполовину раскрылась дверь. Залаяли хозяйские псы.

И еще месяц спустя Бой двигался как-то скованно. Никто не видел его сидящим. На кухне он целые дни проводил на ногах. Даже обедал стоя. И только вечером, придя домой, вконец измученный, валился ничком на постель и засыпал. Он никому не решался рассказать о том, что произошло. Да и как расскажешь, ведь хозяин на смех поднимет. Каждый вечер он лежал в изнеможении на своей постели и раздумывал о том, как отомстить обидчикам. Конечно, он мог бы просто посоветовать хозяину уволить парней. Но Бой боялся, как бы тот не заподозрил, что это — из чувства мести.

Отношения у старика с парнями испортились окончательно. Его близорукие красные глаза, казалось, не замечали ни того, ни другого. Отдавая распоряжения, он обращался к ним точно к роботам. Ему было уже мало того, что им урезали питание,— он хотел, чтобы они попросили у него прощения, покорились и воззвали к его милосердию. Старик был убежден, что Майна и Меджа сыграли над ним злую шутку и теперь должны дорого заплатить за это. Парни же, хотя и не чувствовали за собой никакой вины, старались не попадаться Бою на глаза. Меджа пропадал целыми днями в огороде, и никто, кроме Майны, его фактически не видел. Майна исполнял свою работу на кухне, а когда улучал свободную минутку, то выходил во дворик и, облокотясь на заборчик, отделявший огород от задней стороны дома, рассказывал Медже о том, что происходит в усадьбе. Иногда они обсуждали поведение Боя.

— Кажется, Большая Жаба чувствует себя в последнее время особенно одиноко,— сказал Меджа.

Майна вздернул плечами.

— Его же никто не заставлял садиться на горячую золу.

Меджа — он был занят прополкой капустных грядок — разогнул спину.

— Слушай, Майна, а почему бы тебе не задобрить его немного? Сказал бы, что мы не хотели его...

— Чего не хотели? — перебил его Майна.— Мы, что ли, толкнули его в огонь? Это он ворвался к нам без разрешения, так пусть и извиняется. Если хочешь, иди извиняйся. За то, что он сломал нашу дверь.

Меджа кивнул.

— Я тебя понимаю. Только противно мне. Надоело прятаться в огороде. Хочется, чтобы все пошло по-старому, чтобы можно было пошутить и посмеяться со стариком. Прежде-то жизнь веселее была.

— Верно, что веселее,— согласился Майна.— Но не мы сделали ее другой, а он. Пускай сам теперь расхлебывает. Ему же хуже. Лишь бы не совался в мои дела, а я-то тем более не буду.

Из кухни донесся голос Боя, и Майна поспешил обратно. Меджа, держа в руке сапку, смотрел ему вслед.

«Ну, будь что будет,— подумал он.— Один конец».

И конец настал. Об этом позаботился Бой. Жажда мщения была столь велика, что он не в силах был терпеть и сдерживать клокочущую ярость. Отдавая Майне и Меджа распоряжения, он уже не говорил, а тявкал, нередко заставляя их дважды выполнять одну и ту же работу. Майна мыл кухонный пол до боли в спине, а Меджа поливал огород до тех пор, пока из растений не начинала сочиться вода. Но старику все было мало. Иногда Бой расплескивал воду, так что Майне приходилось снова мыть и вытирать пол. Бой делал вид, что это не нарочно, но Майна не верил. Ну, а Меджу заставляли поливать даже траву, чего за все годы существования фермы ни разу не делалось.

— Это уж сверх всякой меры,— жаловался Майна.— Если так пойдет и дальше, мое терпение лопнет. Придется что-то предпринять.

Меджа посмотрел на свои потрескавшиеся, натруженные от никчемной работы ладони.

— А что ты с ним сделаешь? Изобьешь?

Майна покачал головой.

— Не настолько я глуп. За это нас наверняка уволят. Нет, я пущу в ход его же приемы. Невелика хитрость. Я знаю, как его проучить. Пусть только попробует еще надо мной поиздеваться.

Бой не прекращал своих козней, и Майна решил привести свою угрозу в исполнение. Однажды он выключил электрическую плиту, на которой варился обед для хозяев, и как ни в чем не бывало занялся мытьем пола. Бой в это время отвлекся чем-то другим и лишь за полчаса до обеда обнаружил, что плита холодная и курица недоварена. Когда Майну спросили, не он ли выключил плиту, он, разумеется, заявил, что нет. Зачем ему это делать? Большой хозяин ужасно рассердился, а хозяйка — тем более. Меджа слышал шум голосов и, когда Майна вышел на улицу, спросил, что он там натворил.

— А, пустяки,— сказал Майна.— Я и не то еще могу. Пусть только Большая Жаба опять выкинет что-нибудь против меня.

Бой все не унимался.

Через несколько дней Бой взялся за утюг, и его сильно ударило током. Кто мог испортить утюг, Майна, конечно, не знал. Какое ему дело до утюга? Но пока белый хозяин закончил свой обычный обход фермы и вернулся домой, Майна успел исправить проводку. На этот раз жена хозяина рассердилась не на шутку: накопившееся за неделю белье осталось невыглаженным, хотя утюг, как выяснилось, был в полном порядке. Бой не знал, что и думать.

— Ты же убить его мог,— укоризненно сказал Меджа.— Перестань измываться над стариком.

Майна засмеялся.

— Над стариком? Тогда пусть не забывает, что он старик. А то ведет себя как молодой шалопай. Ломится в чужую дверь, усаживается на горячую золу — и все ему нипочем. Значит, теперь все может вытерпеть. Пусть только станет мне поперек дороги.

Между тем старик ожесточался все больше и больше. Дошел до того, что посадил парней на четверть пайка. Это был жестокий удар, и Майна долго обдумывал месть. Наконец его осенило: в банку с надписью «сахар» он пересыпал соль, а в банку со словом «соль» — сахар. Когда хозяева попробовали то, что повар им приготовил, в доме разразился такой скандал, что шум голосов был слышен по всей территории усадьбы. Хозяин сказал Бою, что с дырявой головой ему нечего делать на кухне. Но старику совсем не улыбалось быть уволенным. Хотя он надеялся, что все беды, случившиеся недавно на кухне, хозяин отнесет за счет его старости, близорукости и рассеянности, его положение оказалось под угрозой. У него не было никаких улик против Майны и Меджи, но он был уверен, что без их участия тут не обошлось.

После этого баталия на кухне надолго утихла. Бой затаился и думал о том, что ему предпринять еще. Жизнь на ферме вошла в прежнюю колею. Меджа и Майна спокойно выполняли свои обязанности, радуясь, что пайки им снова стали выдавать полностью.

— Вот это мне нравится,— сказал Майна. Они только что поужинали и растянулись на своих постелях.

— Что тебе нравится? — спросил Меджа и дунул на огонек коптилки.

— А то, что на душе спокойно, что пайки нам восстановили, что дружеская атмосфера у нас сложилась. Разве это плохо?

— Думаю, хорошо.

— И проповедей старого мудреца больше не слышим.

На полке звякнула посуда.

— А вот и дружки твои пожаловали,— сказал Меджа.

— Они твои братья.

— Еще какие,— согласился Меджа.— Мы ведь всем с ними делимся — и бедами и пищей. Небось, когда нас посадили на четверть пайка, им мало чего перепадало.

Майна фыркнул.

— Думал ли ты когда-нибудь, Меджа, о том, что случится, если мы вдруг возьмем да и вымоем посуду сразу после ужина? Что тогда сделают крысы?

— Страшно представить себе. Все возможно. Могут взбунтоваться. Могут даже переворот совершить. Могут слопать нас и всю нашу хижину. Могут и друг друга сожрать.

— А я все же рискну, вымою завтра посуду. Хочется посмотреть, что они сделают.

— Да оставь ты этих тварей в покое. Они же не у нас еду отнимают. Пусть полакомятся своей долей.

— Своей долей! — засмеялся Майна.— Ее надо еще заработать. Потрудились бы под началом Боя и потом сходили бы к приказчику за своими пайками. Нет, я все-таки вымою завтра посуду.

— Не надо.

— Нет вымою.

— Тогда я уйду спать в другое место.

— Можешь уходить. Твоя-то хибара все еще не занята. Попробуй в ней заснуть. Там и мыши и клопы, и блохи, и бог знает какое еще зверье. А я завтра приготовлю крепкую дубину. И вымою посуду. Если эти чудовища начнут бушевать, я буду наблюдать со стороны.

А если слишком уж распоясшутся и попытаются сожрать хижину, то мне придется применить силу.

Меджа молчал. Он почти уже спал.

— Если один не справлюсь, позову тебя на помощь,— сказал Майна.

По полу пробежала громадная крыса.

— Так что имейте в виду,— пригрозил Майна, обращаясь ко всем крысам сразу.— Завтра после ужина посуда будет вымыта. Слышите? Завтра посуда будет вымыта.

Меджа тихо захрапел.

Гром грянул через несколько недель. В хозяйском доме пропали фотокамера и кое-что из одежды. Хозяин неистовствовал. Бой заявил, что он не знает, куда девались вещи. Майна и Меджа, бывавшие в доме чаще других рабочих, тоже не могли ничего сказать. Вызвали и допросили приказчика. «Откуда мне знать, бвана? Я отвечаю только за муку и молоко».

Хозяин не знал, что и думать. Решил было вызвать полицию, но Бой предложил обыскать хижины рабочих. Мысль эта всем понравилась. Пока хозяин метался по дому и бранился, приказчик с помощниками обыскал каждую из хижин — со всей их копотью, клопами и мышами. Наконец пропавшие вещи нашлись. Завернутые в небольшой аккуратный сверток, они лежали под посудной полкой в хижине Майны и Меджи. Их легко мог обнаружить даже близорукий. Меджа от волнения потерял дар речи, Майна же отчаянно защищался:

— Это нарочно подстроили! Мы ничего не крали. Клянусь, нам эти вещи кто-то подсунул.

Толстяк хозяин смотрел то на одного, то на другого. Лицо его пылало от гнева.

— Чьих это рук дело? — рявкнул он.

Меджа начал было что-то объяснять, но слова застряли у него в горле. Лицо его покрылось испариной.

— Это все Бой,— продолжал отбиваться Майна.— Мы тут ни при чем.

Но Бой уже успел ретироваться к себе на кухню. Хозяин поднял с пола сверток.

— Укладывайте свои пожитки — приготовьтесь в дорогу,— распорядился он.— Отвезу вас туда, откуда вы приехали.

Пыхтя и отдуваясь, точно раненый бегемот, хозяин двинулся по направлению к дому.

Приказчик и его помощники, бросив на «провинившихся» негодующие взгляды, тоже ушли.

Майна взглянул на Меджу и покачал головой. Меджа развел руками.

— Я же предупреждал тебя,— хрипло проговорил он.— Просил не связываться с этим старым чертом.

Майна смущенно почесал затылок. Он не ожидал такого поворота событий.

— Всему приходит конец,— сказал он притворно беззаботным тоном.

Что правда, то правда, подумал Меджа. Всему приходит конец. Кончилась тайная война с Боем, а вместе с ней и их райская жизнь. Навсегда. Опять они без работы. Скоро их отвезут обратно в трущобы. Нет у них больше хижины, нет своего очага, нет муки и сладковатого молока, нет пыльных вонючих тюфяков и нет Боя. Даже Боя. Те-

перь, накануне отъезда, Меджа понял, что ему будет не хватать старика. И приказчика. Не услышит он больше их грубых шуток.

Майна тоже глубоко задумался. Ему, как и Медже, и в голову не пришло просить у хозяина милости. Они не рассчитывали на его снисхождение. Хорошо еще, если он не изобьет их перед тем, как отвезти в город. Зачем напрашиваться на побои? Мало разве того, что они теперь безработные?

— Ну, что будем делать? — спросил Меджа.

Майна оживился.

— Будем укладывать вещи,— сказал он, направляясь к хижине. В дверях он остановился и осмотрелся кругом. Вот его постель, а точнее, логово. Другого названия этой груде тряпья не придумаешь. А это — постель Меджи. Она ничуть не лучше. У двери — полка с немытой, по обыкновению, посудой.

— А что, собственно, укладывать? — Майна засмеялся.

Меджа вошел следом и стал рядом с ним. Окинув взглядом комнату и не найдя ничего необычного, недоуменно спросил:

— Чего ты смеешься?

— Никак не придумаю, с чего начать сборы.

Майна нагнулся и выкопал из земли под полкой свои сбережения. Сосчитал деньги раз, потом другой и забросал ямку мусором.

— Сто пятьдесят пять шиллингов восемьдесят пять центов,— объявил он.— А у тебя?

Меджа присел к очагу, откатил камень и извлек из земли баночку из-под какао. В ней было сто семьдесят девять шиллингов пятнадцать центов. Взяв деньги, Меджа не потрудился положить камень на место.

— Так и оставишь свой филиал международного банка открытым? — спросил Майна.

— Так и оставлю.

— Что-нибудь еще возьмешь?

Меджа огляделся по сторонам и покачал головой.

— Нет.

— Даже свою любимую кружку оставляешь?

— Отдай ее Бою. На память обо мне.

Майна нахмурился. Взял жестяную кружку с полки. Больше она уже не понадобится. Кончились ужины. Он с силой бросил ее на пол и стал топтать ногами, пока она не расплющилась.

Они вышли, оставив дверь распахнутой настежь. Пусть деревенские собаки заглянут в хижину и убедятся, что там никого не осталось.

Возле дома, на дороге их поджидал хозяйский автомобиль с прицепом для багажа. Мотор был уже включен. Увидев, что у парней никаких вещей нет, хозяин, не сказав ни слова, вышел из машины и отцепил повозку.

Когда машина выехала на шоссе, Меджа обернулся и поглядел на усадьбу. Ветряк по-прежнему махал своими крыльями и поскрипывал. И без этого скрипа ему будет скучно. Как-никак и ветряк и Меджа тащили на себе одно и то же бремя! Оба трудились до изнеможения, добывая из ручья воду, оба охали и скрипели. И без этого вот ведра будет скучно. Стоит оно, полное воды, посреди газона, на том месте, где его оставил Меджа, услышав зов хозяина. Ждет, когда его поднимут за дужку и заставят снова курсировать между цветочными клумбами и ручьем. Вид этой жесткой металлической дужки вызывал у Меджи знакомые ассоциации. Он припомнил звуки музыки — такие прохладные и тихие,—доносившиеся из хозяйского дома, в то время как он, изнывая от жары, работал на газоне; вспомнил резкий, нудный, повелительный голос Боя, звавшего Майну; вспомнил, какую

уйму воды он перетаскал с ручья. Его спина и плечи стали теперь сильными и крепкими, а ноги — тугими и упругими, как стальные пружины.

Он хотел взглянуть на свои мозолистые ладони и разжал пальцы; в руке у него оказались деньги, которые он забыл положить в карман: измятые бумажки и монеты, отливавшие тускло-серым металлом.

Машина, набирая скорость, побежала по направлению к городу.

Меджа сидел, болтая ногами, на краю канавы. Редкие прохожие, погруженные в свои каждодневные заботы, не обращали на худого долговязого юношу никакого внимания. Но от острого, пытливого взгляда Меджи не ускользало ничто. Он одинаково внимательно следил и за оборванными нищими, медленно, точно призраки, проплывавшими мимо него, и за деловитыми упитанными чиновниками, морщившими носы от смрада грязных закоулков. Следил и сравнивал.

Однако любопытство Меджи было праздным. Он не испытывал ни жалости к нищим, ни зависти к чиновникам. Слишком хорошо он знал мир оборванцев, чтобы жалеть их, и слишком хорошо представлял себе мир толстопузых, чтобы завидовать их положению. Два года изучал он человеческую натуру и теперь не сомневался в том, что иной нищий при удобном случае может оказаться не меньшим, если не большим, подлецом, чем богач. С тех пор как Меджа перестал работать у белого фермера и израсходовал все свои сбережения, он много скитался, много видел разных людей. С нищими ему приходилось и разговаривать, и есть, и спать, и драться. Все их жалкие помыслы, все их страхи были ему известны. Он испробовал много различных занятий. И предпринял еще одну попытку найти постоянную работу, пройдя через все те унижения, которым впервые подвергался после окончания школы. И наконец убедился — более, чем когда-либо,— что место получить невозможно. Он оставил все надежды и решил привыкать к положению безработного. Потребовалось немало мужества и немало уговоров со стороны Майны, чтобы вернуться в трущобы.

— Что делать, Меджа. У тебя только один путь из двух: либо домой, в деревню, либо на городские задворки,— успокаивал его Майна.— Не можешь же ты болтаться между небом и землей.

Меджа молчал.

— Хочешь вернуться домой?

Меджа покачал головой. О возвращении в деревню он пока не думал. Нет. Ехать домой, не найдя работы, не имело смысла.

— Может, встретим еще какого-нибудь Боя, который предложит нам работу,— сказал Майна, хотя и был уверен, что мечта эта несбыточна.— Ты же сам говорил, что надо беречь то, что имеешь, а именно — жизнь. Поправятся еще наши дела. Подождем — увидим.

Так они и осели на той же улочке, куда впервые пришли немногим более двух лет назад. Только теперь стали взрослее и умнее. Меджа набрался житейского опыта. Он понял, к примеру, что, в какой бы среде ты ни оказался (даже в компании нищих), всюду найдутся охотники командовать тобой и нет никакого расчета водить с ними дружбу. Так же, как не было расчета раздражать приказчика.

Сидя на краю канавы и наблюдая жизнь, Меджа ни о чем определенном не думал. Он желал только одного: чтобы побыстрее пролетело время и настал тот день, когда он либо получит работу, либо умрет. И не так уж важно, если он умрет раньше, чем получит работу. Важно лишь то, что скоро придет Майна и принесет чего-нибудь поесть, а это будет весьма кстати, ибо голод дает себя знать. Чтобы убить время, Меджа, свесив ноги над вонючей канавой, болтал ими

из стороны в сторону. И сравнивал разные типы людей, проходивших мимо.

Вдруг философские размышления Меджи были прерваны криком, доносившимся со стороны супермаркета. Из черного хода выбежал Майна. По его стремительному бегу можно было предположить, что за ним гонится сам дьявол. Меджа застыл на месте, от волнения сердце его готово было выпрыгнуть из груди. Голова закружилась в вихре догадок. Никогда еще он не видел, чтобы Майна так быстро бегал; а ведь Майна, насколько Меджа знал, зря не побежит.

Майна бежал прямо на Меджу, но в последний момент резко свернул влево, успев бросить ему сверток из старых грязных газет.

— Лови! — крикнул он и побежал дальше.

Мысли в голове Меджи путались, он ничего не мог понять. Видел только, что сверток летит прямо в него. Он инстинктивно выставил вперед руки, чтобы защитить грудь, и в тот же миг почувствовал, что сверток у него в руках. Потом его ноги начали двигаться, и он, сам не сознавая того, побежал. Он не знал, почему бежит, лишь чувство самозащиты подсказывало ему, что надо бежать. Да ему ничего больше не оставалось и делать, поскольку сверток-то надо спасать.

Человек из супермаркета погнался теперь за ним. Меджа кинулся направо, в переулок, преследователь — туда же, и кричал во все горло. Поворачивая налево, в боковую улицу, Меджа увидел позади себя бегущую толпу во главе с дюжим полицейским. Это было уже страшно, ноги его понеслись еще быстрее. Разгоряченный, обливаясь потом, он добежал до тупика, свернул влево и, наскочив на нищего, столкнул его в яму на кучу мусора. Тут он споткнулся о мусорный бак, но удержался на ногах и побежал дальше. Однако усталость брала свое, к тому же он был очень напуган. Он повернул еще раз налево и оказался на центральной улице.

Улицу запрудил народ, всюду стояли и ехали автомобили, бежать было некуда. Меджа остановился. Грудь его вздымалась, лихорадочно работал мозг, но раздумывать было некогда. Он бессознательно все еще сжимал онемевшими пальцами сверток. Соленый пот стекал ручейками в рот и ел глаза. Позади него все явственней слышались голоса, но он не стал оглядываться. Он и так знал, кто у него за спиной: крикливая толпа зевак и полицейский. Помутненное сознание приказывало ему бежать, ноги, не внемля доводам разума, снова понесли его вперед.

Он натыкался на людей и на счетчики платных автомобильных стоянок. Перепрыгивал через коляски с детьми. Сбивал с ног разносчиков, ломая их коробки, разбивая что-то стеклянное. Его хотели поймать, но он ускользнул. Поднялся гвалт, люди хватали его руками. Голова у Меджи закружилась еще сильнее. В паническом страхе он метался в разные стороны, дико рыча и пробивая себе кулаками путь в толпе. Но все равно бежать было некуда.

Он кинулся на проезжую часть, чтобы пересечь улицу; в тот же миг в его ушах раздался свист холодного ветра и визг тормозов. Закричала какая-то женщина. Меджа почувствовал, что его подняло на воздух. Глаза застлала черная пелена, и все окутал мрак. Гулкие удары последовали один за другим.

Очнулся он спустя несколько мгновений от раздирающей боли. Он лежал на середине улицы. В нескольких шагах от него блестел новенький «форд-капри» с разбитым ветровым стеклом. Вокруг собрались любопытные и смотрели на него сверху вниз. В кольце зевак стоял полицейский и требовал разойтись. Несколько женщин, тихо всхлипывая и вытирая глаза платками, отошли.

Меджа все еще не выпускал из рук свертка. Торопиться ему теперь было некуда, так что он решил посмотреть. Бумага частично порвалась, и было видно, что в нее завернуто. Меджа смотрел долго и упорно. Сначала он не поверил своим глазам. Но сомнения быть не могло. Это такая же реальность, как адская боль внутри и как вот эта толпа, с любопытством разглядывающая его.

Потом над ним склонился человек в форме служащего супермаркета и схватил сверток. Бумага распалась, и из окровавленных рук Меджи выпали... два гнилых яблока.

Ошеломленный служащий смотрел на них, не сводя глаз. Над ним вились мухи, но их, казалось, больше привлекала кровь Меджи, чем сами яблоки. Толпа жадно и недоуменно глядела. Служащий оправился от оцепенения и закричал:

— Они у него были! Были!

Толпа затаила дыхание. Полицейский вопросительно смотрел на служащего.

— Что?

— Да самоцветы, самоцветы! — истерически вопил служащий.— Он стащил их из...

Меджу уже не интересовало происходящее вокруг него. Только боль обступила его со всех сторон. Притупленное обоняние улавливало еще сладковатый душок гнилых яблок, напоминая ему о чем-то давно минувшем, о первой встрече с другом на боковой улице. Воспоминания, пришедшие из далекого, темного прошлого, оживили боль в теле. Боль усилилась, она проникла в самую глубь его души, и Меджа, слабый, измученный, забылся. Он чувствовал себя виноватым. Не послушался совета товарища и подвел его. Подвел Майну, обитателя задворок, который никогда не жаловался и всегда был доволен. Сколько раз повторял ему Майна: «Что бы ты ни делал, держись подальше от центральных улиц».

Меджа закрыл глаза. Служащий супермаркета все еще кричал что-то о несуществующих самоцветах, а по улице с воем мчалась в их сторону машина «скорой помощи». Меджа ничего уже не слышал.

(Продолжение следует)

Ф. СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬД

Последний магнат

РОМАН

Перевод с английского О. СОРОКИ

Драку повторяли снова и снова. Всякий раз теми же самыми движениями. И всякий раз, кончив, драчуны улыбались, хлопали противника дружески по плечу. Только одному из них — постановщику сцены, боксеру, который запросто мог бы вышибить из остальных дух,— грозила опасность травмы, и только от шального, неумелого удара, а он научил их, как правильно бить. Но все равно самый молодой из актеров боялся за свое лицо, и режиссер искусно заслонял от зрителя его опасливые уклоны, маскировал их хитрыми ракурсами.

Затем двое без конца встречались в дверях, узнавали друг друга и проходили. Сталкивались, вздрагивали, проходили.

Затем девочка под деревом читала, а на суку устроился с книжкой мальчик. Девочке надоело читать, она заговаривала с мальчиком. Тот не слушал. Уронил огрызок яблока ей на голову.

Голос спросил из темноты:

— Длинновато — а, Монро?

— Ничуть,— ответил Стар.— Славно. Смотрится со славным чувством.

— Мне показалось, затянуто.

— Иногда и десять футов пленки могут дать затянутость, а другой раз сцена в двести футов бывает слишком коротка. Пусть монтажер не трогает, пусть позвонит мне — это место в картине запомнится.

Оракул изрек слово истины, исключающей сомнения и споры. Стар должен быть прав всегда — не большей частью, а всегда, иначе все сооружение осядет, расплывется, как сливочное масло в тепле.

Прошел еще час. Грезы скользили по белой стене фрагмент за фрагментом, подвергались разбору, браковке, чтобы стать грезами тысячных толп или же отправиться в мусорную корзинку. Потом пустили кинопробы, и это значило, что просмотр идет к концу. Пробовались двое: мужчина на характерную роль и девушка. После фильмовых кусков с их тугим ритмом пробы воспринимались как нечто ров-

Окончание. Начало см. в № 1.

ненькое и спокойное; присутствующие сели вольней; Стар спустил ногу на пол. Давать оценку приглашались все. Один из техников заявил, что он бы от этой девушки не отказался; другие остались равнодушны.

— Года два назад ее давали уже на просмотр. Она, видимо, активно пробуется по Голливуду, но лучше не становится. А мужчина неплох. Не взять ли его на роль старого русского князя в «Степи»?

— Он и в самом деле бывший русский князь,— сказал ассистент по актерам.— Но он стыдится прошлого. Он по убеждениям красный. И как раз от роли князя он отказывается.

— А на другую не годится,— сказал Стар.

Зажгли свет. Стар вложил изжеванную резинку в обертку, сунул в пепельницу. Повернулся вопросительно к секретарше.

— Комбинированные съемки на второй площадке,— напомнила она.

Он заглянул туда — понаблюдал, как с помощью остроумного устройства снимают кадры на фоне других кадров. Потом обсуждали у Маркуса привязку счастливого конца к «Манон Леско». Стар, как и прежде, решительно возражал: вот уже полтораста лет «Манон» делает деньги и без счастливого конца. Он твердо стоял на своем; в эту пору дня речь Стара текла с особой убедительностью, и, уступив ему, они занялись другим: постановили дать дюжину кинозвезд на концерты в пользу жителей Лонг-Бича, которых землетрясение оставило без крова. Давать так давать; пятеро из них тут же собрали в складчину двадцать пять тысяч долларов. Давали они щедро, но без сердечной жалости, свойственной беднякам.

Вернувшись к себе, Стар узнал, что Пит Заврас принес письмо от окулиста; зрение у Пита оказалось 19—20, то есть почти идеальное. Сейчас Заврас снимает фотокопии с письма. Стар гордым петушком прошелся по кабинету — под восхищенным взглядом мисс Дулан. Заглянул принц Агге — поблагодарить Стара за доступ на съемки. Во время их разговора пришла загадочная весть от одного из помощников продюсера, что сценаристы Тарлтоны «дознались» и хотят увольняться.

— Нам недостает хороших сценаристов,— пояснил Стар принцу.— А Тарлтоны — хорошие.

— Да ведь вы любого писателя можете нанять! — удивился гость.

— Мы и нанимаем, но сценаристы из них получаются неважные, так что приходится работать с нашим обычным контингентом.

— С кем же это?

— Со всеми, кто принимает наш метод и не пьянствует. Состав у нас пестрый: поэты-неудачники, драматурги, имевшие раз в жизни успех на театре, девушки с университетским дипломом. На разработку сюжета мы сажаем их по двое, а если дело застопорится, еще двойку сценаристов сажаем параллельно. Случалось, у меня целых три пары разрабатывали замысел одновременно и независимо одна от другой.

— И такое дублирование им нравится?

— Нет, и мы стараемся им не говорить. Они не гении — при любой другой системе их производительность была бы ниже. Но эти Тарлтоны — супружеский тандем с Востока — весьма недурные сценаристы. Тарлтоны только что узнали, что не одни разрабатывают тему, и это их коробит, ранит их «чувство целостности и единства», они именно так мне и заявят.

— Но что же тогда придает у вас работе эту необходимую целостность, это единство?

Стар помолчал; лицо его было сурово, лишь в глазах поблескивали искорки.

— Единство даю я,— сказал он.— Всегда рад буду видеть вас на студии.

Затем Стар принял Тарлтонов. Их работа ему по душе, сказал он, глядя на миссис Тарлтон, точно именно ее творческий почерк различая сквозь машинопись. Он сообщил им ласково, что переводит их на другой фильм, где меньше гонки, больше времени. Как он и надеялся, они попросили оставить их на прежней теме: они понимали, что так быстрее пробьются на экран, пусть даже только в качестве соавторов. Система работы позорная, признал он, грубая, прискорбно коммерческая. Он не упомянул лишь, что сам ее создал.

Он проводил их, затем мисс Дулан торжествующе объявила:

— Мистер Стар, вас к телефону — дама с поясом.

Стар уединился в кабинете, сел за стол, взял трубку, и под ложечкой у него сжалось. Он еще не решил, чего хочет. Дело Пита Завраса обдумал и решил, а свое не обдумал. Первоначально он хотел только узнать, не с профессионалками ли столкнулся, не актриса ли это, подделавшаяся под Минну,— он сам как-то велел загримировать молодую актрису под Клодетту Кольбер и снять при тех же поворотах головы.

— Здравствуйте,— сказал он.

— Здравствуйте.

Слыша этот недоуменный голос, ловя в нем отзвук прошлой ночи, Стар ощутил наползающий опять озноб ужаса и отогнал его усилием воли.

— Вас нелегко было найти,— сказал он.— Смит... а кроме этого известно лишь, что вы у нас недавно. И пояс серебряный.

— Да-да...— Голос звучал все еще стесненно, неуверенно.— На мне вчера был серебряный пояс.

Ну, а дальше о чем?..

— С кем я говорю? — спросил голос с оттенком потревоженного дамского достоинства.

— С Монро Старом,— сказал он.

Пауза. Имя это на экранах не мелькало и, по-видимому, мало о чем ей говорило.

— Ах, да-да. Вы были женаты на Минне Дэвис

— Да.

Неужели подстроено? Перед ним снова встал ночной облик, и эта кожа, неповторимо светлеющая, точно фосфором тронутая. Неужели все это подстроили с враждебной целью? Не Минна и вместе — Минна... Ветер колыхнул занавески, зашуршал бумагами на столе, и сердце чуть дрогнуло — так густо реален был день за окном. Окунуться в него, была не была, увидеть ее снова, это лицо в звездной дымке, этот сильный рот, созданный для нищего и храброго человечьего смеха.

— Я хотел бы увидеть вас. Не встретиться ли нам на студии?

Поколебалась — и твердый отказ:

— Я крайне сожалею, но встретиться не могу.

Сожаление чисто формальное. От ворот поворот. Как ножом отрезала. На помощь Стару пришло простое суетное самолюбие и придало настоятельность его просьбе.

— Я хотел бы увидеться с вами. Есть причина.

— Но я, к сожалению...

— Тогда, может быть, разрешите подъехать к вам домой?

Опять она молчит — не колеблясь, а просто выбирая слова для ответа.

— Вы не все обо мне знаете,— проговорила она наконец.

— Вы замужем, что ли? — сказал он, уже нетерпеливей.— Это к нашей встрече не имеет отношения. В ней нет ничего тайного. Если у вас муж, приходите вдвоем.

— Я... я никак не могу.

— Но почему же?

— Даже сейчас вот говорю с вами и глупо себя чувствую. Но ваша секретарша настаивала — я уж подумала, не обронила ли я что-нибудь в воду, а вы нашли.

— Я очень прошу вас уделить мне пять минут.

— Хотите снимать меня в фильме?

— Нет, я не затем.

Молчание, такое длинное, что он решил: она обиделась.

— Где же с вами увидеться? — спросила она внезапно.

— А на студии? Или дома у вас?

— Нет, лучше в другом месте.

И неожиданно он стал в тупик: какое назвать место? Домой пригласить? В ресторан? В коктейль-бар? Где встречаются люди? Не в доме же свиданий?

— В девять часов где-нибудь,— сказала она.

— Боюсь, что в девять не удастся.

— Тогда не нужно.

— Хорошо, пусть в девять. Но давайте неподалеку от студии. На Уилширском бульваре есть кондитерская...

Было без четверти шесть. В приемной ожидали двое, они являлись ежедневно в это время, и каждый раз их просили прийти завтра. Дело было не столь существенным, чтобы заняться им немедленно, несмотря на одолевавшую в этот час усталость, и не столь маловажным, чтобы вовсе отмахнуться от него. И, снова отложив прием, Стар посидел за столом неподвижно, думая о России. Вернее, о фильме про Россию, обсуждение которого займет сейчас тридцать безрезультатных минут. О России, он знал, тьма сюжетов, не говоря уже про Главный Сюжет, и у него целая бригада больше года была занята разысканиями и созданием сценариев, но все получалось не то. Стар чувствовал, что об этом можно сказать масштабно, крупно, языком американской революции, а выходило иначе, упиралось в неприятные проблемы. Он считал, что относится к России по-справедливому — картину он хотел поставить самую доброжелательную, но оборачивалось это лишь тугой головоломкой.

— Мистер Стар, к вам мистер Драммон, мистер Кирстоф и миссис Корнхилл по поводу русского фильма.

— Хорошо, давайте их сюда.

Потом, с шести тридцати до семи тридцати, он просматривал отснятое днем. В другой раз он так и просидел бы до ночи в просмотровой или в зале перезаписи, но сегодня сказывался недосып — и предстояло свидание. По дороге в кафе он зашел к себе. В приемной ждал его Пит Заврас с рукой на перевязи.

— Ты Эсхил и Еврипид кинематографа,— сказал Заврас с поклоном.— И Аристофан, и Менандр тоже.

— Кто они такие? — улыбнулся Стар.

— Мои соотечественники.

— Я не знал, что у вас в Греции делают фильмы.

— Ты отшучиваешься, Монро,— сказал Заврас.— А я хочу то́ сказать, что ты великолепнейший парень. Я тебе на сто процентов обязан жизнью.

— Ну, как рука?

— Рука — пустяк. Такое ощущение, точно кто взасос целует меня в плечо. Рука — недорогая плата за такой исход дела.

— А как вышло, что ты именно сюда пришел прыгать? — спросил Стар с любопытством.

— Я пришел к Дельфийскому оракулу,— сказал Заврас.— Пришел к Эдипу — и он разрешил мою загадку. Попадись мне только в руки сволочь, пустившая эту сплетню.

— Жаль, что я не получил, как ты, образования,— сказал Стар.

— Выеденного яйца оно не стоит,— сказал Пит.— Я кончил бакалавром в Салониках, и что мне это дало в итоге?

— Итог подводить рано,— сказал Стар.

— Знай, Монро, я за тебя любому глотку перерву,— сказал Заврас.— В любое время дня и ночи.

Стар закрыл глаза, открыл опять. Силуэт Завраса слегка расплылся на солнечном фоне. Стар оперся рукой на столик позади себя, сказал обычным голосом:

— Всего хорошего, Пит.

В глазах потемнело почти до черноты, но он заставил себя сделать несколько привычных шагов в кабинет, защелкнул дверь и лишь затем нашарил в кармане таблетки. Стукнул графин о стол, зазвенел стакан. Он опустился в кресло, дожидаясь, когда подействует бензедрин, чтобы затем идти обедать.

Когда Стар, пообедав, возвращался к себе, ему помахали рукой из проезжавшего мимо «родстера». В открытой двухместной машине сидел молодой актер со своей девушкой, и Стар смотрел им вслед, пока они не растворились в летнем сумраке за воротами. Мало-помалу он терял живое ощущение этих радостей, и уже казалось, что Минна унесла с собой всю их остроту; золотой ореол чувства тускнел, скоро даже бесконечная печаль о Минне кончится. Ему по-детски представилось, что Минна — там, на синих небесах, и, войдя в кабинет, он — впервые в этом году — вызвал из гаража свой «родстер». Большой лимузин слишком угнетал бы памятью вечных рабочих раздумий и усталых дремот.

Стар вырулил из ворот, все еще внутренне напряженный, но верх у «родстера» был откинут, и Стара опахнуло летней мглой, и он огляделся. Вдали над бульваром висела луна и очень убедительно казалась новой — круглый год, каждый вечер обновляемой. Минна умерла, но огни Голливуда не погасли; косо отражаясь от лимонов, грейпфрутов, зеленых яблок, падало на тротуары матовое сияние из витрин. Лилово замигал стоп-сигнал идущей впереди машины, и на следующем перекрестке снова замигал. Всюду кромсали небосвод рекламные прожекторы. На пустынном углу улицы двое загадочных людей ворочали мерцающий бочонок прожектора, чертя в небесах бессмысленные дуги.

В кондитерской, у прилавка со сластями, стояла и неловко ждала женщина. Ростом она почти не уступала Стару. Ей было явно не по себе, и если бы не вид Стара — учтивый, совсем не нахальный,— она бы тут же оборвала свидание. Они поздоровались и вышли на улицу без дальних слов, почти без взглядов, но, идя к машине, Стар видел уже, что это просто миловидная американка — никак не красавица, не Минна.

— Куда мы едем? — спросила она.— Я не думала, что без шофера. Но ничего: я неплохо боксирую.

— Боксируете?

— Звучит грубовато, конечно.— Она улыбнулась натянутой улыбкой.— Но про вас, киношников, такие страхи рассказывают.

Мысль о себе как о бандите-насильнике показалась Стару забавной, но лишь на секунду.

— Итак, зачем я вам? — спросила она, садясь в машину.

Он стоял молча, ему хотелось тут же попросить ее вон из «родстера». Но она уже села и успокоилась — и ведь он сам был виновником всей неловкой ситуации. Сжав зубы, он обошел машину, чтобы сесть за руль. Свет уличного фонаря падал женщине прямо в лицо, и не верилось, что это та самая, вчерашняя. Сходства с Минной не было теперь никакого.

— Я отвезу вас домой,— сказал он.— Где вы живете?

— Домой? — поразилась она.— Я не спешу. Если мои слова задели вас — простите.

— Да нет. Большое спасибо вам, что пришли. Это я сглупил. Мне вчера вечером показалось, что вы точная копия одной моей знакомой. Было темно, свет бил мне в глаза.

Женщина обиделась: вот еще, она не виновата, что непохожа на кого-то там.

— И только-то,— сказала она.— Странно.

С минуту ехали молча.

— Ах, вы ведь были мужем Минны Дэвис? — осенила ее вдруг догадка.— Простите, что затрагиваю эту грустную тему.

Он быстро вел машину, стараясь лишь, чтобы эта торопливость была не слишком заметна.

— Если вы искали во мне сходства с Минной Дэвис, то напрасно, я совсем другого типа,— сказала она.— Возможно, вы спутали меня с моей подругой. Та похожа больше.

Теперь это было неважно. Важно было побыстрее кончить и забыть.

— Не она ли вам нужна? — продолжала женщина.— Она живет рядом.

— Спутать я не мог,— сказал он.— На вас был серебряный пояс.

— Да, пояс был на мне.

Свернув с бульвара Заходящего Солнца на северо-запад, машина стала подниматься по извилистой дороге на холмы. По бокам мелькали невысокие бунгало, золотые от электрического света, он тек из окон, словно звук из радиоприемника.

— Видите окна на самом верху горы? Там Кэтлин живет. А я чуть подальше, на спуске с горы. Остановите здесь,— попросила она минутой позже.

— Вы ведь сказали — на спуске.

— Я хочу заглянуть к Кэтлин.

— К сожалению, у меня...

— Мне самой к ней надо,— сказала женщина нетерпеливо.

Стар тоже вышел из «родстера». Она направилась к новенькому домику, укрывшемуся под ветвями ивы. Стар машинально поднялся следом на веранду. Она позвонила и повернулась, чтобы проститься.

— Извините, что обманула ваши ожидания.

— Виноват я. Спокойной вам ночи,— сказал он, огорчаясь и за нее, и за себя.

Из отворяющейся двери косо упал свет, и молодой женский голос спросил: «Кто там?» Стар поднял глаза.

Это она в освещенном проеме — лицо, весь облик и улыбка! Это Минна — по-особому лучистая, точно фосфором тронутая кожа, горячий, щедрый, смелый очерк губ,— и разлита на всем чудесная веселость, чаровавшая целое поколение зрителей.

И, как вечером вчера, он потянулся к ней сердцем, но теперь блаженнее, увереннее.

— Ах, Эдна, в дом нельзя,— сказала девушка.— Я занялась уборкой, весь дом пропах нашатырем.

— По-моему, это тебя он хотел видеть, Кэтлин,— сказала Эдна с развязным, громким смехом.

Взгляды Кэтлин и Стара встретились и слились — эта первая радостная смелость уже не возвращается потом. Мгновенный взгляд был длительней объятия, призывней крика.

— А позвонил мне,— продолжала Эдна.— Должно быть, спутал...

Стар перебил ее, шагнув в полосу света:

— Я хотел принести извинения, мы к вам грубо отнеслись вчера на студии.

Но совсем иное звучало в его голосе, и она вслушивалась, не стыдясь. Жизнь ярко вспыхнула в обоих — Эдна как бы отступила в сторону, в темноту.

— Ничуть не грубо,— сказала Кэтлин. Прохладный ветер свеял ей на лоб каштановые завитки.— Зайцам жаловаться не приходится.

— Приглашаю вас и Эдну осмотреть студию,— сказал Стар.

— А вы там важная персона?

— Он был женат на Минне Дэвис, он — продюсер,— объявила Эдна, словно о чем-то уморительно смешном.— И он мне вовсе о другом говорил сейчас. По-моему, он в тебя втрескался.

— Замолчи, Эдна,— одернула ее Кэтлин.

Почувствовав, что ее развязность режет уши, Эдна сказала:

— Зайди ко мне, ладно? — И, деревянно шагая, ушла, но уже участницей их тайны, свидетельницей искры, пробежавшей сейчас между ними.

— Я вас помню,— сказала Кэтлин.— Вы нас из воды спасали.

Ну, а дальше? Эдна пригодилась бы им теперь. Они были одни и после пылкого начала обретались на зыбкой почве. Обретались в пустоте. Его мир остался далеко отсюда, ее же мир был и вовсе неведом — только голова той статуи да свет из дверного проема.

— Вы ирландка,— сказал он, стараясь создать для нее какой-то фон.

Она кивнула.

— Но я долго жила в Лондоне — я не думала, что еще можно догадаться.

Хищно-зеленые глаза автобуса скользнули по темной дороге.

— Я не понравился вашей подруге,— сказал Стар, когда автобус проехал.— Видимо, ее напугало слово «продюсер».

— Мы с ней новички здесь. Она глупышка безобидная. Я-то не стала бы вас пугаться.

Пытливо взглянув ему в лицо, она отметила его усталый вид — это замечали все. Но тут же впечатление отодвинулось: на Кэтлин дохнуло глубинным гореньем — Стар был как жаровня на городской панели в прохладный вечер.

— Наверно, вам проходу нет от девушек, все ведь рвутся в киноартистки.

— Они уже на меня махнули рукой,— сказал Стар.

Положим, не махнули: он знал, что они толкутся за порогом, но он давно уже привык к их назойливому гаму, как привыкают к шуму уличного движения. В их глазах Стар был могущественнее короля: тот мог сделать королевой лишь одну, а этот — многих.

— Так и циником недолго стать,— сказала Кэтлин.— Вы не снимать ли меня хотите?

— Нет.

— Вот и отлично. Я не актриса. Как-то в Лондоне, в отеле «Карлтон», ко мне подошел человек и предложил попробоваться, но я подумала — и не пошла.

Они продолжали стоять в прежних позах — точно он вот-вот уйдет, и она закроет дверь.

— Я как сборщик налогов — встал в дверях и не даю хозяйке уйти в дом,— заметил Стар со смехом.

Она тоже засмеялась.

— Извините, не могу пригласить туда. Я жакет надену, посидим на веранде?

— Нет...— Что-то вдруг толкнуло проститься. Оставить пока все как есть, в неопределенности.— Жду вас на студии,— сказал он.— Не знаю, удастся ли мне самому быть вашим гидом, но, когда придете, непременно первым делом позвоните мне.

Между бровями ее легла чуть заметная — тоньше волоска — складка.

— Не знаю, приду ли. Но я вам очень благодарна.

Он понял, что она почему-то раздумала — и ускользнула от него. Оба почувствовали, что эпизод исчерпан. Ему надо ехать, хотя и оставшись ни с чем в самом прямом и практическом смысле: не узнав ни номер телефона, ни даже фамилию ее. Но теперь как-то неловко было спросить.

Она проводила его к машине, овеяв светлой своей красотой, неизведанной новизною; но когда они вышли из тени, между ними оставался лунный просвет шириной в шаг.

— Вот и все? — вырвалось у Стара.

Сожаление мелькнуло на ее лице, но и улыбка на губах мелькнула уклончиво, словно тайная тропинка приоткрылась на миг.

— Очень надеюсь, что мы еще увидимся,— сказала она с оттенком церемонности.

— Мне будет горько, если нет.

На минуту они отдалились друг от друга. Но, развернув машину в соседней аллее, он проехал мимо — она ждала, и он помахал ей, возбужденный и счастливый. Было радостно, что есть еще в мире красота, которую не удастся взвесить на весах актерского отдела.

А дома, сидя за чаем у русского самовара, он ощутил странную тоску. Это воскресла прежняя живая боль, могучая и сладостная. Он раскрыл первый из двух сценариев, составлявших его вечернюю норму. Сейчас он строка за строкой мысленно перенесет их на экран; но прежде он вызвал в памяти Минну. Он сказал ей, что это ровно ничего не значит, что никто ее не может заменить, что он просит прощения.

Вот так примерно протекал день Стара. Я не знаю подробностей болезни, когда она у него началась и т. д. Стар был скрытен. Но отец мне говорил, что Стар в июле раза два терял сознание. Завтрак на студии описан со слов принца Агге — тот самый, за которым Стар объявил компаньонам, что поставит убыточный фильм, а это что-нибудь да значило, учитывая жесткость его компаньонов,— и ведь Стар сам владел солидным пакетом акций и к тому же по контракту участвовал в прибылях.

Много сведений дал мне Уайли Уайт, и я отнеслась к ним с доверием, потому что Уайли вчувствовался в Стара глубоко — со смесью зависти и восхищения. Сама же я тогда бредила Старом, и так и знайте: мой рассказ о нем — рассказ влюбленной.

Глава V

Неделей позже я съездила к нему на студию. Было утро, и я была, по-моему, свежа как утро, я даже надела костюм для верховой езды, чтобы создать впечатление, будто с рассвета резвилась на росных лугах.

— Сегодня брошусь под колесницу Стара,— сказала я заехавшему за мной Уайту.

— Бросаться так под мою,— предложил Уайли.— Лучшая подержанная автоколесница, какую Морт Флайшэкер когда-либо сбывал из своего каретника.

— Ни за шелка и шоколады! — без запинки отпарировала я.— У вас в Нью-Йорке жена.

— Она осталась в прошлом,— сказал Уайли.— Ох, Сесилия, Сесилия. Высокая самооценка — ваш козырь. А только, не будь вы дочкой Пата Брейди, кто бы взглянул на вас?

В отличие от наших матерей мы не спешим оскорбляться. Стоит ли? Стоят ли этого шпильки приятелей? Теперь женятся не на тебе, а на твоих деньгах, причем советуют тебе бросить сантименты, да ты и сама советуешь. Все теперь проще. Или это еще вопросик? — как мы говаривали в тридцать пятом.

Я включила радио, и под мелодию «Колотится сердце мое» машина стала быстро подниматься по Лавровому каньону. Но все же Уайли ошибается. Лицо у меня неплохое, хотя и кругловатое, а кожи всякий норовит коснуться, и ноги хороши, и бюстгальтера не требуется. А что натура ершистая, так не Уайту кидать в меня камень.

— Правда, это я умно придумала — с утра к нему пораньше? — спросила я Уайта.

— Ага. К самому занятому человеку в Калифорнии. Он будет признателен. А еще бы лучше разбудить его ночью.

— В том-то и дело, что к ночи он устанет. Стольких перевидает за день, в том числе и смазливых. А я с утра явлюсь — и завладею мыслями.

— Нехорошо, Сесилия. Грубо-расчетливо.

— А что можете вы мне предложить? Только без хамства.

— Я люблю вас,— сказал он не слишком убежденно.— Люблю ваши деньги, но сильней денег люблю вас, а это уже кое-что. И возможно, ваш отец сделает меня помощником продюсера.

— Я могла выйти замуж за блестящего йейльца и жить в Саутгемптоне.

Пошарив по шкале, я поймала не то «Без возврата», не то «Погибшие». Песни в том году пошли хорошие, музыка стала опять улучшаться. В разгар кризиса она особо не блистала, лучшими номерами были уцелевшие с двадцатых — такие, как «Синее небо» в исполнении Бенни Гудмена или «Окончен день» Пола Уайтмена. Оркестры, правда, хорошо звучали. Теперь же мне нравилось почти все, не нравилось только, когда отец мурлычет «Доченька, ты приустала за день» для создания чувствительно-родительской атмосферы.

«Без возврата» было не под настроение, и я повертела ручку, отыскала «Собою хороша» — вот мой сорт поэзии. Мы поднялись на гребень взгорья, я оглянулась — воздух был так чист, что различим был каждый листик на Закатной горе, в двух милях от нас. Иногда так поразит это тебя — просто воздух, вольный, незамутненный воздух.

— «Собою хороша, душой мила-а»,— запела я.

— Когда будете петь Стару,— сказал Уайли,— вставьте куплет о том, какой из меня получится хороший помощник продюсера.

— О нет, моя песня будет исключительно о нас с ним,— ответила

я.— Он взглянет на меня и подумает: «А ведь я смотрел на нее раньше, не видя...»

— Эта строчка прошлогодняя, мы ее теперь вычеркиваем,— сказал Уайли.

— Потом назовет меня «Сеси», как назвал в вечер землетрясения. Скажет, что и не заметил, как я расцвела.

— А вам останется только стоять и таять.

— А я буду стоять и цвести. Он поцелует меня, как целуют ребенка, и...

— Но все это уже есть у меня в разработке,— пожаловался Уайли.— И завтра я кладу ее Стару на стол.

— ...и сядет, спрячет лицо в ладони, скажет, что никогда не думал обо мне как о женщине.

— А-а, успел, значит, ребеночек прижаться во время поцелуя!

— Я же сказала, что стою и цвету. Сколько раз надо повторять: цве-ту.

— Ваш сценарий начинает отдавать дерюгой,— сказал Уайли,— не пора ли закруглиться? Мне предстоит сейчас работа.

— Потом скажет, что это было нам с ним предназначено.

— Что значит дочь кинопромышленника! Вся в папашу. Халтура в крови. Брр! — Он деланно поежился.— Не дай бог получить в вены порцию такой крови.

— Потом скажет...

— Его роль наперед вся известна. Меня больше интересуют ваши реплики.

— И тут кто-то войдет,— продолжала я.

— И вы быстренько вскочите с кушетки, оправляя юбку.

— Сейчас выйду из машины и пешком вернусь домой!

Мы въехали в Беверли-Хиллз; все вокруг хорошело от высоких гавайских сосен. Голливуд четко разделен на жилые зоны, согласно принципу «По одежке протягивай ножки»: здесь вот обитают главы студий, режиссеры, там вон — техперсонал в одноэтажных бунгало, и так далее вплоть до статистов. Мы проезжали «руководящую» зону — затейливый архитектурный марципан, и с утра сегодня он выглядел красиво, хотя в самом закоптелом виргинском или нью-гэмпширском поселке больше романтики.

«А вдруг он стал другой,— пело радио,— твой милый-дорогой?»

Терзалось сердце, и дым попал в глаза, и все такое, но я тем не менее считала, что хоть половинный, а шанс у меня есть. Войду в кабинет и решительно устремлюсь к нему, точно сейчас вот с ног собью или поцелую в губы, а в полушаге от него остановлюсь и скажу: «Привет!» — так трогательно обуздав себя.

Так я и вошла, но, конечно, получилось не по-моему. Стар своими темными красивыми глазищами взглянул мне прямо в глаза и, я уверена, прямо в мысли — и при этом без малейшего смущения. Я стала перед ним, стою, стою, а он только дернул уголком рта и сунул руки в карманы.

— Пойдете со мной вечером на бал? — спросила я.

— А где это?

— В «Амбассадоре» — бал сценаристов.

— Ах, да.— Он подумал.— С вами не смогу. Попозже загляну, может быть. У нас сегодня просмотр в Глендейле.

Мечтаешь, планируешь, а как все по-другому выходит! Он сел, и я тоже подсела к столу, примостила голову среди телефонов, как рабочую принадлежность, взглянула на Стара и получила в ответ взгляд его темных глаз, такой добрый и совсем не тот. Не чувствуют мужчи-

ны, когда девушка сама дается в руки. Только и вызвала у него что вопрос:

— Почему вы не выходите замуж, Сесилия?

Сейчас опять заговорит о Робби, будет нас сосватывать.

— А чем я могу заинтересовать интересного человека? — спросила я в ответ.

— Скажите, что любите его.

— Значит, самой добиваться взаимности?

— Да,— сказал он с улыбкой.

— Не знаю... Насильно мила не будешь.

— Да я бы сам женился на вас,— неожиданно сказал он.— Мне чертовски одиноко. Но слишком я старый, усталый и ни на что уже не в силах отважиться.

Я обошла стол, шагнула к нему.

— Отважьтесь на меня.

Он взглянул удивленно, только тут поняв, до какой жуткой степени у меня это всерьез.

— Ох, нет,— сказал он почти жалобно.— Кино — вот моя жена теперь. У меня мало остается времени.— И тут же поправился: — То есть совсем не осталось.

— Я вам не нравлюсь, Монро.

— Нравитесь,— сказал он и произнес те самые, вымечтанные мной слова, да только по-другому:— Но я никогда не думал о вас как о женщине. Я ведь вас ребенком знал. Я слышал, вы собираетесь замуж за Уайли Уайта.

— И вам это все равно?

— Нет, нет. Я хотел предостеречь вас: подождите, пусть он года два продержится без запоев.

— У меня и в мыслях нет выходить за Уайта.

Зачем он свернул разговор на Уайта? И тут, как у меня по сценарию, кто-то вошел. Но я догадалась, что Стар сам нажал скрытую кнопку.

Минуту эту, когда мисс Дулан возникла позади меня со своим блокнотом, я всегда буду считать концом детства. Девочкой боготворишь кого-нибудь и без конца вырезаешь его снимки из журналов. Именно так боготворила я эти глаза, что, блеснув на тебя тонким пониманием, тут же ускользают, уходят опять в свои десять тысяч замыслов и планов; это широколобое лицо, стареющее изнутри, так что на нем не морщины случайных житейских тревог и досад, а бледность самоотрешения, печать молчаливой борьбы и нацеленности — или долгой болезни. Для меня этот бледный огонь был красивей всех румяных загаров со всех океанских пляжей. Стар был для меня героем — фотоснимком, вклеенным в девчоночий школьный шкафчик. Так я и сказала Уайли Уайту, а уж если девушка признается своему «номеру второму» в любви к «номеру первому» — значит, она любит не шутя.

Я ее приметила задолго до того, как Стар явился на бал. Она была не из смазливых, которых в Голливуде пруд пруди,— одна смазливенькая хороша, а вместе взятые, они просто статистки. И не из профессиональных писаных красавиц — те забирают себе весь окружающий воздух, так что даже мужчинам приходится отлучаться от них подышать... Просто девушка с кожей как у ангела в углу картины Рафаэля, и стильная настолько, что поневоле оглянешься — платье на ней, что ли, особенное?

Она сидела в глубине, за колоннами. Я приметила ее и — сразу же отвлеклась. Украшением их длинного стола была поблекшая полузвезда; в надежде, что ее заметят и дадут эпизодическую роль, поблекшая то и дело шла танцевать с каким-нибудь чучелом мужского пола. Я вспомнила с тайным стыдом свой первый бал: как мама без конца заставляла меня танцевать с одним и тем же парнем — держала в центре общего внимания. Полузвезда все заговаривала с нашим столом, но безуспешно, ибо мы усердно изображали отгороженную киноэлиту.

У «неэлитных» вокруг был, по-моему, какой-то ущербленно-ожидающий вид.

— Они ожидают от вас швыряния деньгами, как в былые времена,— пояснил Уайли.— А не видя и намека на былое, они удручены. Отсюда и эта их мужественная хмурость. Изображать из себя хемингуэевских персонажей — единственный способ для них сохранить самоуважение. Но подспудно они на вас злобятся унылой злобой, и вы это знаете.

Он прав: я знала, что с 1933 года богатым бывает весело только в своем замкнутом кругу.

Я увидела, как Стар появился у входа в зал, встал на широких ступенях в неярком свете, сунул руки в карманы, огляделся. Было поздно, и огни зала как бы уже пригасли. Эстрада кончилась, только человек с афишей на спине танцевал еще среди пар. Афиша призывала в «Голливудскую чашу» — там в полночь Соня Хени будет плавить лед своим фигуряльным искусством,— и юмор афиши все бледнел и бледнел. Будь этот бал несколько лет назад, многие уже перепились бы. Полузвезда из-за плеча партнера высматривала пьяных. Потеряв надежду, она пошла к своему столу, я проводила ее взглядом и — там стоял Стар и разговаривал с той девушкой. Они улыбались друг другу, точно на радостной заре сотворенья мира.

Этой встречи здесь он никак не ожидал. Просмотр в Глендейле не оправдал надежд, и он распек Жака Ла Борвица прямо у кинотеатра, о чем сожалел теперь. Войдя в зал, он направился было к нашей компании, как вдруг увидел Кэтлин — одну в центре длинного белого стола.

Мгновенно все преобразилось. Люди отодвинулись, уплощаясь, становясь настенными изображениями; белый стол раздался вширь, обратился в престол алтаря, где восседала в одиночестве жрица. Он подошел; кровь струилась горячо по жилам; он все стоял и стоял бы так, глядя на нее и улыбаясь.

Соседи Кэтлин по столу медленно возвращались в поле зрения. Кэтлин встала танцевать с ним.

Она приблизилась — ее облики, прежний и нынешний, сливались в один зыбкий, нереальный. Обычно лоб, затылок, скулы, увиденные вплотную, разбивают эту нереальность — но не теперь. Стар вел девушку вдоль зала, а фантастика все длилась. Дотанцевав до дальней кромки, до зеркал, они перешагнули в зазеркалье, в другой танец, где лица танцоров были знакомы, но не мешали. И здесь он заговорил горячо и быстро:

— Как вас зовут?

— Кэтлин Мур.

— Кэтлин Мур,— повторил он.

— А телефона у меня нет.

— Когда же вы придете на студию?

— Я не могу. Правда.

— Но отчего же? Муж не позволяет?
— Да нет.
— У вас нет мужа?
— Нет и не было. Но, возможно, будет.
— Кто он? Сидит там за столом?
— Нет.— Она засмеялась.— Какой вы любопытный.

Но она сама была взволнована, как ни пыталась отшутиться. Ее глаза звали в поэтическую страсть огромного накала. Как бы опомнясь, она сказала испуганно:

— Я должна вас покинуть. Я этот танец обещала.
— Я не хочу вас терять. Встретимся — днем? Вечером?
— Это невозможно.

Но лицо Кэтлин ничего не могло с собой поделать; на нем читалось: «А все-таки еще возможно. Дверь приоткрыта, протискивайтесь. Но быстрей — сейчас захлопнется».

— Я должна вас покинуть,— повторила она вслух. Опустила руки, прекратила танец, взглянула лукаво и ветрено.— Когда я с вами, у меня отчего-то спирает дыхание,— сказала она смеясь.

Повернулась и, подхватив свое длинное платье, вышла из зазеркалья. Стар проводил ее.

— Благодарю за танец,— сказала она.— А теперь — прощайте.

И чуть не бегом ушла за стол.

Стар присоединился к нашей компании, к элите отборной и сборной — с Уолл-стрита, с Гранд-стрита, из виргинского захолустья, а также из Одессы. Все с воодушевленьем говорили о лошади, отличившейся на бегах, и мистер Маркус говорил воодушевленней всех. Для еврея страсть к лошадям — это символ, подумалось Стару. Издавна ведь было: казак — конный, еврей — пеший. А теперь и у еврея лошади, и это наполняет его чувством необычайного благополучия и силы. Стар сидел, делая вид, что слушает, и кивая подтверждающе, а сам не спускал глаз со стола за колоннами. Если бы все не происходило так естественно, включая путаницу с поясом, то он заподозрил бы тонкую инсценировку. Но поведение Кэтлин невозможно подделать. Вот и сейчас она опять ускользает — по кивкам и жестам видно, что прощается с соседями. Уходит, ушла.

— Вот и убежала Золушка,— сказал Уайли Уайт злорадно.— А с туфелькой просят адресоваться в фирму «Королевская обувь», Южный Бродвей, восемьсот двенадцать.

Стар догнал ее в длинном верхнем холле, где за бархатным канатом сидели пожилые контролерши, охраняя вход в бальный зал.

— Это из-за меня вы? — спросил он.

— Мне так или иначе нужно уйти.— Но тут же она добавила почти сердито: — Послушать их, так я с самим принцем Уэльским протанцевала. Стали на меня пялить глаза. Один предложил нарисовать мой портрет, другой просил завтра с ним встретиться.

— Вот об этом-то и я прошу,— сказал Стар тихо.— Но только мне это гораздо важней, чем ему.

— Вы такой настойчивый,— устало сказала она.— Я уехала из Англии отчасти потому, что там мужчины всегда стремятся поставить на своем. Я думала, здесь по-другому. Разве недостаточно того, что я не хочу встречи?

— Вполне достаточно,— согласился Стар.— Но поверьте, случай необычный. У меня словно почва ушла из-под ног. Я как дурак сейчас. Я должен вас увидеть снова, говорить с вами.

— Зачем же вам быть «как дурак»? — сказала она, видимо колеблясь.— Вам не к лицу. Взгляните трезво.

— И что же я увижу?

— Что вы ослеплены мной. Сражены наповал.

— Но я уж и не помнил вас — пока не вошел, не увидел вас здесь, неожиданно.

— Сердцем вы меня помнили. Я с первой встречи поняла: вы из тех, кому я западаю в сердце...

Она замолчала — из зала вышли двое и стали прощаться. «Передайте ей привет, скажите, что я ужасно люблю ее,— говорила женщина.— Обоих вас люблю, ваших детей, всю вашу семью».

Такими общими, затертыми словами Стар говорить не мог, а других не находилось. Идя к лифту, он произнес:

— Да, вы именно запали в сердце.

— Ага, признаете свое ослепление?

— Нет, это глубже,— покачал он головой.— Это весь ваш образ. Ваши слова... походка ваша... ваш вид и взгляд сейчас...— Он увидел, что лицо ее смягчилось, и воспрянул духом.— Завтра воскресенье, я обычно работаю по воскресеньям, но если бы вы пожелали увидеть что-нибудь в Голливуде, познакомиться с кем-нибудь, я счастлив был бы исполнить ваше желание.

Они стояли у лифта. Дверцы раздвинулись, но Кэтлин не вошла в кабину.

— Вы очень скромны,— сказала она.— Вы все хотите показать мне студию, познакомить с чем-нибудь и кем-нибудь. А вам не тоскливо так стушевываться самому?

— Без вас завтра мне будет очень тоскливо.

— Бедняжка — прямо до слез жалко. Все звезды рады бы скакать вокруг него на задних лапках, а он меня выбирает.

Он улыбнулся: что прикажете на это ответить?

Опять подошел лифт. Она сделала лифтеру знак, что войдет.

— Я слабая женщина,— сказала она.— Если я встречусь с вами завтра, оставите ли вы меня в покое? Нет, не оставите. Настойчивость лишь возрастет. И выйдет не лучше, а хуже. Поэтому я скажу так: «Благодарю вас — нет».

Она вошла в лифт. Стар тоже вошел, и они, улыбаясь друг другу, спустились с третьего этажа в вестибюль. В дальнем конце у входа за ларьками и лотками виднелись головы и плечи кинозевак, сдерживаемых полицией. Кэтлин поежилась.

— Когда я входила сюда, они все глядели так странно — точно негодовали на меня, что я не знаменитость.

— Тут есть боковой выход,— сказал Стар.

Они прошли через кафе и коридором вышли к автомобильной стоянке — в прохладную безоблачную калифорнийскую ночь. Для обоих бал уже остался далеко позади.

— Здесь раньше жило много известных киноактеров,— сказал он.— Вон в тех виллах — Джон Барримор и Пола Негри. А в высоком узком доме через дорогу — Конни Толмэдж.

— А теперь не живут?

— Студии перебрались за город, на природу. То есть теперь там тоже город. А когда-то и тут было хорошо, есть что вспомнить.

Он умолчал о том, что вспомнилось: что десять лет назад здесь, по соседству с Конни Толмэдж, жила Минна с матерью.

— Сколько вам лет? — спросила Кэтлин неожиданно.

— Я уж и не считаю — скоро тридцать пять, что ли.

— За столом вас называли «чудо-мальчик Голливуда».

— Я и в шестьдесят все буду чудо-мальчик,— сказал Стар сумрачно.— Так встретимся завтра, прошу вас.

— Встретимся,— сказала она.— А где?

Оказалось, что угодить ей не просто. Она не хотела ни в гости, ни

за город, ни в фешенебельный ресторан; поколебавшись, отвергла и пляж. Стар понимал: отказы эти небеспричинны. Со временем он выяснит. Быть может, она дочь или сестра какой-то знаменитости и с нее взяли слово держаться в тени.

— Я заеду за вами,— предложил он,— а уж там решим.

— Нет, заезжать не надо. Давайте прямо здесь — на этом самом месте.

Стар кивнул, указав на арку над головой, как на ориентир.

Он усадил Кэтлин в ее машину, за которую всякий добросердечный агент по продаже подержанных автомобилей отвалил бы долларов восемьдесят; драндулет скрылся дребезжа. С парадного входа донеслись возгласы: толпа приветствовала кого-то из кумиров. «Надо бы подняться в зал и проститься»,— подумал Стар.

Продолжаю от первого лица. Стар, наконец, вернулся — была уже половина четвертого — и пригласил меня танцевать.

— Как поживаете, Сесилия? — сказал он, точно я не приходила к нему утром.— А у меня сейчас длинный разговор был с одним приятелем.

(Скрывает, что провожал девушку,— настолько это, значит, важно для него!)

— Прокатил его по городу,— продолжал Стар наивно сочинять.— Я и не замечал, как сильно изменился этот район Голливуда.

— Неужели сильно?

— О да,— сказал Стар.— Полностью. До неузнаваемости. Мне трудно выразить это детальней, но все переменилось — все. Совсем новый город.— Помолчав, он усилил мысль: — Я и не отдавал себе отчета, что город так переменился.

— А кто был ваш собеседник? — кольнула я.

— Старый приятель,— туманно ответил он.— Давнишний.

По моей просьбе Уайли втихомолку выяснял уже, кто она такая. Он подошел к их столу, и бывшая кинозвезда обрадовалась, усадила его рядом. Нет, кто эта девушка, она не знает,— подруга чьей-то подруги, а больше о ней никому ничего не известно.

Так танцевала я со Старом под прелестную мелодию Глена Миллера «Я на качелях». Просторно было, хорошо было танцевать теперь. Но меня брала тоска еще сильней, чем раньше. Точно с той девушкой ушло все волнение вечера и для Стара, и для меня — ушла моя пронзительная боль, зал опустел и поскучнел. Пусто было на душе — я танцевала с партнером, рассеянно повторявшим мне, что город сильно изменился.

Назавтра, во второй половине дня, они встретились — двое незнакомых в незнакомой стране. Где ночь бала, где та девушка, с которой он танцевал? По бульвару приближалась к нему дымчато-розово-голубая шляпка с легкой вуалеткой. Остановилась, вглядываясь в лицо Стара. Он тоже другой — в коричневом костюме, черном галстуке он стал четче, осязаемей, чем в смокинге вчера или чем в первую их встречу, когда было лишь лицо и голос из темноты.

Он первый признал в ней ту, прежнюю,— по светлому лбу Минны и глазам, по млечной белизне висков, по переливчатой прохладе волнистых темно-каштановых волос. Обнять бы ее запросто рукой, притянуть к себе привычно, по-семейному — настолько ведь знакомо это

дыхание, уголки глаз, пушок на шее сзади и линия спины, сама даже ткань платьев заранее знакома его пальцам.

— Вы так и прождали здесь с ночи? — сказала она голосом, легким как шепот.

— Я не двигался, не шевелился.

Но оставалось еще нерешенное — куда же все-таки ехать?

— Я бы чаю выпила — если найдется здесь такое место, где вас не знают.

— Звучит так, точно у одного из нас худая слава.

— А и в самом деле,— засмеялась она.

— Поедем на взморье,— предложил Стар.— Я там заглянул както в ресторан, но меня прогнал дрессированный морской лев.

— Он и чай умеет разливать?

— Вероятно, научен. А разболтать о нас вряд ли сумеет — не настолько далеко зашла его ученость. Да и что вы такое скрываете?

Она помолчала.

— Возможно, скрываю свое будущее,— сказала шутливо, и это могло значить что угодно, а могло и ничего не значить.

Они сели в «родстер», покатили.

— А не угонят? — кивнула Кэтлин на свой драндулет, оставшийся на стоянке.

— Могут и угнать. Тут, я заметил, шныряли какие-то чернобородые иностранцы.

Кэтлин обеспокоенно взглянула на него:

— Правда? — И увидела, что он улыбается.

— Я верю всякому вашему слову,— сказала она.— У вас такая мягкая манера — не понимаю, почему все они так вас боятся.— Она оглядела Стара одобрительно и чуть озабоченно: его бледность была в ярком свете дня особенно заметна.— Вы очень перегружены работой? Даже по воскресеньям не отдыхаете?

— Раньше, бывало, отдыхал,— ответил он, чувствуя, что интерес ее не напускной, хотя и «сторонний».— Прежде у нас было... был дом с бассейном, садом, кортами и в воскресенье приходили гости. Я играл в теннис, плавал. Теперь отставил плаванье.

— А почему? Вам бы это было полезно. Я считала, что американцы — рьяные любители плаванья.

— Года три назад у меня ноги резко похудели — до неловкости. Хватало, впрочем, и других спортивных развлечений: я с детства играл в хэндбол[1], и у меня тут был закрытый корт, но стенки снесло во время шторма.

— Вы хорошо сложены,— похвалила она, имея в виду только то, что худощавость его не лишена изящества.

Он мотнул головой — отмахнулся от комплимента.

— Работа — вот мой спорт и развлечение,— сказал он.— Мне очень по душе моя работа.

— Вы всегда мечтали делать фильмы?

— Нет. В юности я мечтал стать в конторе главным клерком, который досконально знает, где что.

Она улыбнулась:

— Забавно. Ведь теперь вы куда значительнее.

— Нет, я и теперь главный клерк,— сказал Стар.— Если в чем у меня талант, то именно в этом. Но, вступив в должность, я обнаружил, что никто не знает досконально, где что. И при этом надо знать не только где что лежит, но и почему оно там и не надо ли его перело-

[1] Не путать с гандболом. Хэндбол — игра для двух-четырех участников на закрытом корте.

жить. На меня все начали наваливать — сложнейшая оказалась должность. Вскоре мне передали все ключи. И, верни я их сейчас, никто уже не знал бы, от какого замка какой ключ.

Красный свет остановил машину, и мальчишка-газетчик проблеял:

— Зве-ерская расправа с Микки Маусом! Ра-андольф Херст объявил войну Китаю!

— Придется нам купить эту газету,— сказала она.

Машина тронулась. Поправляя шляпку, охорашиваясь, Кэтлин заметила на себе взгляд Стара и улыбнулась.

Она была бодра и собранна — а эти качества сейчас в большой цене. Апатии вокруг хоть отбавляй — в Калифорнию густо стекается вялый и хищный сброд. Да издерганная молодежь из Восточных штатов, мысли которой заняты своим, «восточным», а тело ведет безнадежную борьбу с расслабляющим климатом. Ни для кого не секрет, как трудно здесь дается длительное ровное рабочее усилие. Стар хотя и не делал на это скидки, но знал, что из новоприбывших поначалу бьет чистый родничок энергии.

Им было хорошо сейчас вдвоем. Он не заметил в Кэтлин ни штриха, ни жеста, который вступил бы в разлад с ее красотой, исказил бы рисунок. Все в ней было стройно и согласно. Стар давал ей оценку, словно кадру фильма. В ней нет ни халтуры, ни мути, она — славная; на языке Стара слово это означало ясную уравновешенность, тонкость и соразмерность.

Въехали в Санта-Монику, где красовались виллы десятка кинозвезд, а вокруг кишмя кишел народом лос-анджелесский Кони-Айленд. Повернули вниз, к широкому синему морю и небу, поехали берегом, и вот наконец взморье выскользнуло из-под купальщиков и легло свободной желтой расширяющейся и сужающейся полосой.

— Я дом себе строю,— сказал Стар.— На мысу — там, дальше. А зачем строю, не знаю.

— Быть может, для меня строите.

— Быть может.

— Какой же вы милый — еще и не видав меня ни разу, воздвигаете для меня дворец.

— Он не дворец. И без крыши. Я не знал, какая крыша будет вам по вкусу.

— Нам крыша не нужна. Мне говорили, тут дожди — редкость. Можно и без...— Она оборвала фразу, и он понял: что-то ей вспомнилось.— Прошлое мелькнуло,— проговорила она.

— Что же именно? — спросил он.— Тоже дом без крыши?

— Да. Тоже дом без крыши.

— И вы жили в нем счастливо?

— Я с одним человеком жила. Долго-долго. Слишком долго. Одна из ужасных ошибок, какие случаются в жизни. Я уже давно уйти хотела, а он все не пускал меня. Отпускал и не мог отпустить. И в конце концов я сбежала.

Стар слушал, взвешивая, но не осуждая. Ничто не потускнело под розово-голубой шляпкой. Ей двадцать пять или около того. И красота ее пропадала бы зря эти годы, если бы она не любила, не была любима.

— Слишком уж тесной была наша близость,— говорила она.— Нам бы, наверно, дети помогли — раздвинули бы нас слегка. Но куда тут детей, если у дома нет крыши.

Что ж, вот он и узнал о ней хоть немного. А то вчера бубнило в голове, как на сценарном совещании: «Мы ничего не знаем о героине. Много нам не требуется, но хоть что-то надо же знать». Теперь за ней

начал вырисовываться фон повещественней, чем голова Шивы в лунном свете.

Остановились у ресторана, среди неприятного воскресного скопления автомобилей. Вышли из «родстера», и ученый морской лев заворчал на Стара припоминающе. Этот ластоногий зверюга, по словам его хозяина, ни за что не желал ехать в машине на заднем сиденье, непременно перекарабкивался на переднее. Было ясно, что хозяин закабален зверем, хотя и не осознал еще своего рабства.

— Я бы хотела взглянуть на дом, который вы строите,— сказала Кэтлин.— А чаю не хочу. Чай — прошлое.

Вместо чая она выпила кока-колы, и они поехали дальше. В глаза так ярко било солнце, что Стар вынул из ящичка на приборном щитке две пары защитных очков. Миль через пятнадцать свернули на небольшой мыс и подъехали к остову дома.

Солнечный ветер, дувший в лицо, гнал на скалы волну, обдавал машину брызгами. Бетономешалка, щебень, желтые грубые доски лесов — все это зияло раной среди морского пейзажа и ждало, чтобы воскресенье кончилось. Стар и Кэтлин обошли дом; каменные глыбы торчали у фасада, готовясь подпирать террасу.

Кэтлин поглядела на чахлые холмы вдали, слегка поежилась от сухого блеска, и Стар это заметил...

— Ландшафт, конечно, голый, но не беда,— сказал он.— Представьте, что стоите на громадном глобусе. Я в детстве мечтал о таком глобусе.

— Я понимаю,— отозвалась Кэтлин после паузы.— Стоишь и чувствуешь, как земля вертится.

Он кивнул.

— Да. А остальное все маньяна[1] — ожидание сказочного завтра и лунных чудес.

Они прошли под леса, в дом. Одна из комнат, большая гостиная, была уже закончена вплоть до встроенных книжных шкафов, гардинных карнизов и гнезда в полу для проекционного аппарата. Комната выходила на веранду, и Кэтлин удивилась, увидев там расставленные мягкие кресла и стол для пинг-понга. Второй такой же стол стоял на свеженастланном зеленом дерне перед верандой.

— Я неделю назад устроил пробный завтрак,— сказал Стар.— Из реквизиторского привезли мебель, траву. Хотел проверить, как здесь дышится.

— Трава, значит, бутафорская! — рассмеялась Кэтлин.

— Зачем же — самая настоящая.

За пробным газоном была яма для плавательного бассейна, где хлопотала сейчас стая чаек: при виде людей чайки улетели.

— И вы будете здесь жить совсем один? — спросила она.— Даже без прелестниц из ансамбля «Герлс»?

— Пожалуй, без. Я уже бросил строить радужные планы. Просто решил, что тут неплохо будет читать сценарии. А настоящий мой дом — студия.

— Да, я слышала, у деловых американцев бывает такой взгляд на жизнь.

Он уловил критическую нотку в ее голосе.

— Кто уж для чего рожден,— сказал он мягко.— Меня примерно раз в месяц кто-нибудь принимается обращать на путь истины, пугать одиночеством в немощной старости. Но не так все это просто.

Ветер свежел. Пора было ехать, и Стар рассеянно побрякивал автомобильными ключами, вынутыми из кармана. Откуда-то из солнеч-

[1] Маñана — завтра *(исп.)*.

ного марева донеслось серебристое «ау» телефона. Но не из дома, и, ловя звук, они забегали по участку, как дети, играющие в «холодно — горячо», и оба одновременно вбежали в рабочую времянку у теннисного корта. Телефону уже надоело звонить, он лаял на них со стены, как собака на чужих.

— Стоит ли брать трубку? — заколебался Стар.— Пусть себе звонит.

— Я бы взяла. Ведь мало ли кто может оказаться.

— Кого-нибудь другого, наверно, ищут или наобум звонят.

Он взял трубку.

— Алло... Междугородный — откуда? Да, Стар слушает.

Вся его манера заметно изменилась. Кэтлин увидела Стара уважительно-взволнованного, а это за последний десяток лет случалось с ним нечасто. Правда, Стар привык, слушая, принимать участливый и заинтересованный вид, но сейчас он как бы помолодел вдруг.

— Звонит президент,— сказал он как-то напряженно.

— Вашей компании?

— Нет, Соединенных Штатов.

Он постарался произнести это небрежным тоном, но в голосе сквозило волнение.

— Хорошо, я подожду,— сказал он в трубку и пояснил глядевшей на него Кэтлин: — Мне уже приходилось говорить с ним.

Он улыбнулся ей и подмигнул в знак того, что, хотя разговор потребует сейчас всего внимания, она отнюдь не забыта.

— Алло,— сказал он после паузы. Прислушался. Опять сказал:— Алло.— Нахмурился.— Нельзя ли чуть погромче,— попросил он учтиво. И затем: — Кто?.. Что еще такое?

Кэтлин увидела, что он раздраженно поморщился.

— Я не хочу говорить с ним,— сказал он в трубку.— Нет.

Он повернулся к Кэтлин:

— Представьте, там у телефона орангутанг.

Стару пространно стали что-то объяснять; он выслушал и повторил:

— Я не хочу говорить с ним, Лу. Мне нечем заинтересовать орангутанга.

Стар жестом подозвал Кэтлин к телефону и отнял слегка трубку от уха, так что и она услышала шумное дыхание и сиплое бурчанье. Затем голос:

— Это не липа, Монро. Он умеет говорить и как две капли воды похож на президента Мак-Кинли. Тут рядом со мной мистер Хорейс Уикершем, у него в руках снимок Мак-Кинли...

Стар терпеливо слушал.

— У нас ведь есть шимпанзе,— сказал он, дослушав.— В прошлом году наш шимпанзе отхватил зубами солидный кусок от Джона Гилберта... Ну ладно, дай его опять. Алло, орангутанг,— сказал он раздельно, точно ребенку. И с удивленным лицом повернулся к Кэтлин: — Оранг ответил мне: «Алло».

— Спросите, как его зовут,— подсказала Кэтлин.

— Алло, оранг,— вот так игра природы! — а как тебя зовут?.. Молчит, не знает, как зовут... Послушай, Лу. Мы сейчас не ставим ничего в духе «Кинг-Конга», а в «Косматой обезьяне» орангутангов нет... Разумеется, уверен. Не обижайся, Лу, до свидания.

Ему было досадно: он совсем было настроился на важный разговор, выказал даже волнение и чувствовал себя теперь слегка смешным перед Кэтлин. Но она лишь огорчилась за Стара, и тем милее сделался он ей, что разговаривал не с президентом, а с орангутангом.

Они поехали вдоль берега обратно, под солнцем, бившим теперь в спину. Дом, точно повеселев от их приезда, на прощанье выглядел уже приветливей, и жесткий блеск вокруг стал выносимее теперь, когда уезжали, когда оказались не прикованы к этой лунной слепящей поверхности. На повороте оглянулись — небо начинало розоветь за недочерченным контуром постройки, и мыс казался радушным островком, сулил в будущем приятные часы.

Проехав Малибу с его яркими домиками и рыбачьими баркасами, они вернулись в сферу обитанья горожан: у дороги теснились машины, чуть не громоздясь друг на друга, и пляжи были как бесформенные муравейники — только чернели несчетные мокрые макушки на глади моря.

Все гуще мелькало городское — одеяла, циновки, зонты, спиртовки, набитые одеждой сумки; это узники разложили свои узы на пляжном песке. Море ждало Стара — пожелай он лишь, найди лишь применение синей шири,— а покуда разрешалось этим прочим мочить свои ноги и ладони в прохладных вольных водоемах творческого мира.

Стар свернул с береговой дороги в каньон, поднялся на холмы, и пляжники остались позади. Въехав в предместье, он остановил машину у бензоколонки.

— Едем теперь обедать,— сказал Стар почти просяще, стоя у машины.

— Вас ведь работа ждет.

— Нет, на вечер у меня никаких планов.

Он чувствовал, что и у нее вечер свободен, спешить ей некуда.

Она предложила компромисс:

— Хотите, зайдем вон в ту закусочную?

Он поглядел туда с сомнением.

— Вы это всерьез?

— Мне нравятся ваши американские полуаптеки-полузакусочные. Мне в них непривычно так и странно.

Сидя на высоких табуретах, они ели томатный суп и горячие сандвичи. Это сближало больше, чем все предыдущее, и опасно обостряло тоску одиночества — они ощущали ее в себе и друг в друге. Вдвоем они дышали пестрыми запахами помещения, горькими, сладкими, кислыми, вдвоем вникали в тайну подавальщицы, у которой вершки волос были светлые, а корешки черные, вдвоем созерцали потом натюрморт опустевших тарелок — ломтик маринованного огурца, картофеля, косточку маслины.

На улице уже смерклось, и в машине было так естественно дарить ему улыбку.

— Огромное вам спасибо. Я чудесно прокатилась.

Дом ее был уже неподалеку. Вот начался подъем, и мотор на второй передаче заурчал гуще, возвещая приближение конца. В бунгало, карабкавшихся на холмы, горел свет; Стар включил фары. У него сиротливо тяжелело под ложечкой.

— Давайте условимся о новой поездке.

— Нет,— поспешно сказала она, точно ждала этих слов.— Я напишу вам письмо. Прошу прощения за все мои таинственные недомолвки, но я прибегала к ним именно потому, что вы мне так приятны. Вам бы надо меньше загружать себя работой. И надо бы снова жениться.

— Ну зачем вы об этом? — запротестовал Стар.— Сегодня все в сторону, сегодня мы вдвоем. Для вас это пустяк, быть может, а для меня важнее важного. Но мне бы не хотелось комкать разговор.

Не комкать — значило продолжить у нее дома, потому что они уже подъехали к крыльцу,— и она покачала головой.

— Простимся. Я жду гостей. Я вам забыла сказать.

— Никого вы не ждете. Но что поделаешь.

Он проводил ее до дверей и стал там же — след в след,— где стоял в тот вечер. Она поискала ключ в сумочке.

— Нашли?

— Нашла,— сказала она. Оставалось войти, но ее тянуло на прощанье вглядеться в него еще раз, и она повела головой налево, затем направо, ловя его черты в последнем сумеречном свете. Она промедлила, и само собою вышло так, что его рука коснулась ее плеча и привлекла к себе, в темноту галстука и горла. Закрыв глаза, сжав пальцы на зубчиках ключа, она слабо выдохнула «Ах», и снова «Ах», он притянул ее, подбородком мягко поворачивая к себе щеку, губы. Оба они улыбались чуть-чуть, а она и хмурилась тоже — в тот миг, когда последний дюйм расстояния исчез.

Когда же она отстранилась, то покачала опять головой, но скорее в знак удивления, чем отказа. Значит, вот к чему пришло, и сама виновата, где-то уже в прошлом виновата, но где же именно? Вот к чему пришло, и теперь ей с каждым мгновением невообразимей, тяжелей было оборвать сближенье. Он торжествовал; она сердилась, не виня его, однако; но не могла же она стать участницей мужского торжества, ведь это означало поражение. В нынешнем своем виде это — поражение. А затем она подумала, что если прекратить, прервать, уйти в дом, то поражение уничтожится, но не станет от того победой.

— Я не хотела,— сказала она.— Совсем не хотела.

— Можно мне войти?

— О нет, нет.

— Тогда — в машину и едем куда-нибудь.

С облегчением она ухватилась за это «едем» — именно так, куда-нибудь, сейчас же прочь отсюда; в этом уже был некий оттенок победы, как в бегстве с места преступления. И вот они в машине, едут под гору, и в лицо ей — прохладный легкий ветер, постепенно приводящий в себя. Все обозначилось четко, как черным по белому.

— Едем опять на взморье, к вам домой,— сказала она.

— Опять туда?

— Да, опять туда. И не надо слов. Я хочу просто ехать.

Когда снова спустились к океану, небо покрывали облака, и у Санта-Моники машину обдало дождем. Свернув на обочину, Стар надел плащ, поднял парусиновый верх «родстера».

— Вот и крыша у нас есть,— сказал он.

«Дворники» пощелкивали на ветровом стекле уютно, как маятник высоких старинных часов. С мокрых пляжей снимались, возвращались в город хмурые автомобили. Потом «родстер» окунулся в густой туман, обочины зыбко расплылись, а фары встречных машин стояли, казалось, на месте — и вдруг ослепляюще мелькали мимо.

Оставив церемонную частицу себя позади, они чувствовали сейчас легкость и свободу. В щелку тянуло туманом; Кэтлин спокойным, неспешным, будоражащим Стара жестом сняла шляпку, положила на откидное заднее сиденье, под брезент. Рассыпала по плечам волосы и, заметив на себе взгляд Стара, улыбнулась.

На левой, океанской, стороне размытым световым пятном прошел ресторан ученого морского льва. Стар опустил стекло, стал выглядывать, ища ориентиры; но через несколько миль туман рассеялся,

и прямо перед ними оказался поворот к дому. В облаках забелела луна. По океану еще скользили отсветы заката.

Дом как бы подтаял слегка, возвращаясь в изначальные песок и воду. Отыскав дверной проем, они прошли под каплющие брусья и ощупью, сквозь непонятные, в полчеловеческого роста преграды, пробрались в единственную уже готовую комнату; там пахло опилками и мокрым деревом. Он обнял ее, в полумраке им видны были только глаза друг друга. Плащ лег на пол.

— Погоди,— сказала она.

Ей надо было минуту подумать. Происходящее было радостно и желанно ей, но не сулило ничего затем, и надо было вдуматься, отшагнуть на час назад, осмыслить. Она стояла, поводя головой влево-вправо, как раньше, но медленнее и неотрывно глядя ему в глаза. Она ощутила вдруг, что он дрожит.

Он ощутил это и сам и ослабил объятье. И тут же, с грубо-призывными словами, она притянула его лицо к своему. Затем, одной рукой обнимая его, движением другой руки и коленей скинула с себя что-то и отбросила ногою. Теперь он уже не дрожал, снова обнял ее, и вместе они опустились на плащ.

Потом они лежали молча, и он наполнился вдруг такой любовью, нежностью к ней, обнял так крепко, что треснуло платье по шву. Слабый этот звук заставил их очнуться.

— Вставай,— ласково сказал он, беря ее за руки.

— Нет еще. Я думаю.

Она лежала в темноте и, забыв благоразумие, думала о том, какой у них получится неугомонный, умненький ребенок. Но затем протянула руки, он поднял ее... Когда она вернулась, в комнате уже горела электрическая лампочка.

— Освещение одноламповое,— сказал Стар.— Выключить?

— Нет. Пусть — хорошо. Я хочу тебя видеть.

Они сели на широкий подоконник — друг против друга, соприкасаясь подошвами.

— Ты словно далеко,— сказала она.

— И ты тоже.

— А тебя не удивляет?

— Что?

— Что нас снова двое. Ведь грезится, верится, что слились в одно, а очнешься — по-прежнему двое.

— Ты мне страшно близка.

— Ты мне — тоже.

— Спасибо.

— Тебе спасибо.

Оба засмеялись.

— Ты этого хотел — на балу вчера?

— Неосознанно — да.

— Когда же у нас решилось? — сказала она, размышляя вслух.— Сначала кажется — не нужно, незачем, а потом наступает минута, и чувствуешь: ничто на свете уже не властно остановить.

Это прозвучало многоопытно, однако пришлось ему до удивления по душе, под настроение. Он страстно желал вернуть прошлое — вернуть, но не повторить,— и такой она ему еще сильнее нравилась.

— Во мне есть черты шлюхи,— сказала она, угадав его мысли.— Черты Эдны. Наверно, этим и была мне Эдна неприятна.

— Какая Эдна?

— Которую ты спутал со мной. Звонил которой. Она жила через дорогу, а сейчас переехала в Санта-Барбару.

— А разве она шлюха?

— Профессиональная. Она из этих ваших американских «девушек по вызову».

— Вот как?

— Будь Эдна англичанкой, я бы разгадала ее сразу. А так мне казалось: обычная здешняя девушка. Она мне на прощанье только открылась.

Кэтлин зябко вздрогнула, и он встал, накинул плащ ей на плечи. Открыл стенной шкаф—оттуда вывалилась груда подушек и пляжный матрац. Нашлась и коробка свечей, он зажег их во всех углах комнаты, а вместо лампы включил электрокамин.

— Почему же она меня боялась? — спросил он неожиданно.

— Потому что ты голливудец. У нее, или у подруги ее, случилось что-то мерзкое с одним киношником. К тому же она, по-моему, до крайности глупа.

— А как вы с ней познакомились?

— Она зашла по-соседски. Возможно, сочла, что мы с ней сестры по профессии. Она была очень мила. Все упрашивала звать ее попросту Эдной, и мы стали на «ты», подружились.

Кэтлин привстала — он устлал подоконник подушками.

— Дай помогу. Не хочу быть тунеядкой.

— Ну вот еще.— Он обнял ее.— Сиди тихо. Согрейся.

Посидели без слов.

— Я знаю, чем я тебя сразу привлекла. Эдна мне сказала.

— Что сказала?

— Что я похожа на Минну Дэвис. Мне и другие говорили.

Он поглядел, отклонившись назад, и кивнул.

— Сходство здесь.— Она надавила пальцами себе на скулы, слегка меняя очертания щек.— Здесь и здесь.

— Да,— сказал Стар,— меня ошеломило твое сходство с нею — не с экранной, а с живой.

Кэтлин встала, точно уходя от этой темы, точно боясь ее.

— Я уже согрелась,— сказала она. Подошла к шкафу, заглянула в глубину его — и вернулась в передничке со звездчатым снежным узором на ткани. Оглядела комнату критически.

— Конечно, мы только что вселились,— сказала она,—и здесь еще по-нежилому гулко.— Отворила на веранду дверь, взяла оттуда два плетеных стула, смахнула с них дождевые капли. Он следил за ней взглядом, все еще побаиваясь, что откроются какие-то изъяны и чары рассеются. Оценивая женщин в пробных кадрах, он не раз видел, как прекрасная статуя начинала двигаться на убогих кукольных шарнирах и с каждой секундой таяла красота. Но движения Кэтлин были упруги и уверенны, а хрупкость была — как и следовало — лишь кажущейся.

— Дождя уже нет,— сказала она.— В день моего приезда лило страшно и шумело так, точно лошади ржали.

— Полюбится тебе и шум ливня,— сказал он со смехом,— раз уж ты теперь калифорнийка. Ты ведь не уезжаешь? Сейчас-то можешь рассказать о себе? Что за тайны такие?

— Нет, потом,— покачала она головой.— Не стоит и рассказывать.

— Тогда иди ко мне.

Она подошла и стала рядом, и он прижался щекой к прохладной ткани передника.

— Ты усталый,— сказала она, ероша ему волосы.

— Любить я не устал.

— Я не о том,— поправилась она поспешно.— Я хочу лишь сказать, что от вечной работы можно заболеть.

— Не будь заботливой мамашей,— сказал он.

«Будь шлюхой»,— добавил он мысленно. Ему хотелось разбить строй своей жизни. Если уж осталось жить недолго, как предупредили оба врача, то хотелось на время перестать быть Старом, одаряющим других, и кинуться вдогонку за любовью, подобно простым безымянным парням на вечерних улицах.

— Ты мой передник снял,— кротко сказала Кэтлин.

— Да.

— А если проедут берегом, увидят? Давай потушим свечи.

— Нет, не туши.

Потом она улыбнулась ему, полуоткинувшись на белую подушку.

— Я себя чувствую Венерой на створке раковины.

— На створке?

— А ты взгляни — ну чем не Боттичелли?

— Не знаю,— сказал он с улыбкой.— Но верю тебе.

Она зевнула.

— Мне так хорошо. И я люблю тебя так.

— Ты очень знающая, верно?

— То есть?

— В твоих словах видна образованность. И во всем тоне.

Она подумала, сказала:

— Нет, не слишком-то. Высшего образования у меня нет. Но человек, о котором я говорила, был всезнайкой и горел желанием развить меня. Писал мне целые учебные программы, заставлял посещать курсы при Сорбоннском университете, ходить по музеям. Я кое-чего нахваталась.

— А кто он был?

— Художник в некотором роде. И злюка. Помимо всего прочего. Хотел, чтобы я проштудировала Шпенглера — остальное все было на это направлено. История, философия — все было лишь подготовкой к Шпенглеру. Но я сбежала прежде, чем мы добрались до Шпенглера. По-моему, он под конец и не отпускал-то меня из-за Шпенглера.

— А кто такой Шпенглер?

— Говорю же, что мы до него не дошли,— рассмеялась Кэтлин.— А сейчас я очень терпеливо забываю все усвоенное, потому что вряд ли встречу в жизни другого такого ментора.

— Ну, зачем же забывать,— возразил укоризненно Стар. Он питал к науке большое уважение: отзвук векового еврейского почтения к синагогальной мудрости.— Забывать не следует.

— Ученье было мне просто заменой детей.

— А потом и детям передашь,— сказал Стар.

— Сумею ли?

— Безусловно, сумеешь. Они усвоят и вырастут знающими. А мне чуть что приходится выспрашивать у пьяниц-сценаристов. Знания надо беречь.

— Ладно,— сказала она вставая.— Передам их своим детям. Но это ведь без конца — чем больше узнаешь, тем больше остается непознанного. Чем дальше в лес... Мой ментор мог бы стать кем угодно, не будь он трусом и глупцом.

— Но ты его любила.

— О да — всем сердцем.— Заслонив глаза ладонью, она поглядела в окно.— Там светло. Пойдем на берег.

Он вскочил, воскликнул:

— Да ведь сегодня вечер леурестеса!

— Что-что?

— Сегодня, сейчас. Об этом во всех газетах есть.— Он выбежал к машине, щелкнул дверцей и вернулся с газетой в руках.— Начнется в десять шестнадцать. Через пять минут.

— Что начнется — затмение?

— Нет, приплывет очень пунктуальная рыбешка. Разуйся и бежим скорей.

Вечер был светлый, синий. Отлив кончился, и серебряные рыбьи косяки, колышась на глубине, ждали своего нерестового срока — 10.16. Срок наступил, и через секунду-две рыба вместе с приливом хлынула к берегу и заблестела, затрепыхалась на песке; Стар с Кэтлин босиком брели в ее гуще. Берегом подошел негр с двумя ведрами, он проворно собирал леурестесов, точно падалицу. А рыба шла на приступ стайками и стаями, взводами и ротами — упорно, жертвенно и гордо, обтекая босые людские ножищи потоком, струившимся еще задолго до того, как сэр Франсис Дрейк прикрепил здесь свою медную дощечку к береговой скале.

— Эх, еще бы ведро мне,— сказал негр, переводя дух.

— Далековато вам пришлось из города ехать за рыбой,— сказал Стар.

— Я раньше в Малибу ездил, но голливудцы не любят пускать на свои пляжи.

Накатила новая волна, отогнала людей и тут же ушла, усеяв песок новым серебром.

— А есть ли вам расчет ездить сюда? — спросил Стар.

— Да я не из расчета езжу. Я читаю здесь на приволье Эмерсона. Вам его приходилось читать?

— Я читала,— сказала Кэтлин.— Некоторые вещи.

— Он у меня тут за пазухой. Я захватил с собой и кой-какую литературу розенкрейцеров, но мне их книжки надоели.

Ветер посвежел, прибой усилился; они шли у его пенящейся кромки.

— Вы кто по профессии? — спросил негр у Стара.

— Я в киноделе занят.

— А-а.— Негр помолчал, затем сказал: — Я в кино не хожу.

— А почему? — резковато спросил Стар.

— Толку никакого. И детей своих не пускаю.

Стар поглядел на него, а Кэтлин — ободряюще — на Стара. Волна обдала их пылью брызг.

— Есть и хорошие картины,— сказала Кэтлин, но негр не слушал.— Есть и хорошие,— повторила она, готовая спорить, возражать; негр взглянул на нее равнодушно.

— А что, братство розенкрейцеров ратует против кино? — спросил Стар.

— Они сами толком не знают, против чего и за что ратуют. Сегодня за одно, через неделю за другое.

Только рыба знала, за что ратовала. Прошло уже полчаса, а она все прибывала. Негр наполнил оба своих ведра и понес их со взморья на дорогу, не подозревая даже, что поколебал устои кинопромышленности.

Кэтлин и погрустневший Стар пошли обратно к дому, и, разгоняя его грусть, она сказала:

— Бедняга Самбо.

— Что?

— Разве вы негров не зовете «Самбо»?

— Мы их, собственно, никак не зовем.— И, помолчав, добавил: — У них свое кино.

Кэтлин присела у электрокамина, надела чулки и туфли.

— Мне уже Калифорния нравится,— произнесла она неторопливо.— Видно, я изголодалась по сексу.

— Но это ведь у нас не просто секс?

— Ну еще бы.

— Мне славно с тобой,— сказал Стар.

Она встала с тихим вздохом — и он не расслышал этого вздоха.

— Я не хочу терять тебя,— сказал Стар.— Не знаю твоих мыслей — и вообще думаешь ли обо мне. Ты сама, наверно, видишь, что Минну мне из сердца не выбросить...— Он запнулся, подумал: «А так ли это?» — Но красивей тебя я не встречал никого уже много лет. Я налюбоваться не могу. Не знаю даже точно цвета твоих глаз, но утону в них — и жалко делается всех на свете...

— Перестань, не надо! — воскликнула она смеясь.— А то меня не оттащить будет от зеркала. Какой уж там у моих глаз цвет — они просто гляделки, и вся я заурядная-презаурядная. Зубы вот только хороши — для англичанки...

— Зубы у тебя великолепные.

— ...но я в подметки не гожусь здешним девушкам...

— Перестань-ка сама,— перебил он.— Я говорю правду — и я привык взвешивать свои слова.

Она постояла минуту, задумавшись. Поглядела на него, потом опять куда-то внутрь себя, затем на него снова — и отогнала мысль.

— Нам надо ехать,— сказала она.

Возвращались они теперь совсем уже другие. Четыре раза проезжали они сегодня этой береговой дорогой, и каждый раз — не те, что прежде. Любопытство, грусть и вожделение остались сейчас позади; это было подлинное возвращение — в себя и во все свое прошлое и будущее, в неотвратимо напирающее завтра. В машине он попросил ее: «Сядь ближе»,— и она села, но близость не ощутилась, ибо была сейчас не на подъеме, а на спаде. Ничто не стоит неподвижно. Ему хотелось сказать ей: «Едем ночевать ко мне» — в пригородный дом, который он снимал,— но это прозвучало бы сиротливо. Машина стала подниматься в гору, к ее дому; Кэтлин принялась шарить в темноте за подушкой сиденья.

— Ты потеряла что-нибудь?

— Выпало, наверное,— сказала она, роясь в сумочке.

— Что именно?

— Конверт.

— Важное что-то?

— Нет.

Но когда подъехали к ее дому и Стар включил на переднем щитке лампочку, они вдвоем сняли подушки сидений и снова поискали.

— Ну, да неважно,— сказала она, идя к веранде.— Мне бы нужен адрес дома — не того, откуда едем, а того, где продюсер Стар живет.

— Адрес мой простой: Бель-Эр. Без номера.

— А где это?

— Бель-Эр — новый район у Санта-Моники. Но лучше позвони мне на студию.

— Ладно... спокойной ночи, мистер Стар.

— «Мистер Стар»? — повторил он удивленно.

— Спокойной ночи, Стар,— кротко поправилась она.— Так лучше?

Он почувствовал, что его как бы слегка отодвигают.

— Ну-ну,— сказал он, не давая заразить себя этим холодком. Он глядел на нее, чуть поводя головой вправо-влево — повторяя ее жест — и говоря без слов: «Ты знаешь ведь, что у меня это не шутки». Она вздохнула. Он обнял ее, она прильнула, на минуту стала полностью его. Прежде чем минута погасла, Стар прошептал: «Спокойной ночи», повернулся и пошел к «родстеру».

Он вел машину по извилистому спуску, вслушиваясь в себя,— там словно начиналась музыка, могучая, странная, властная, неизвестно чьего сочинения, исполняемая впервые. Сейчас зазвучит главная тема — но музыка насквозь нова, и он не сразу распознает приход темы. Она войдет, быть может, клаксонами автомобилей с цветных, как фильмы, бульваров или приглушенной дробью облачного барабана луны. Он напрягал слух, зная лишь, что уже начинается — небывалая, милая сердцу и непонятная музыка. Знакомое, избитое бессильно будоражить; эта же музыка до смятения нова, такую музыку не закончишь по старым нотам, выключив среди звучания.

А еще — и неотвязно, и смыкаясь с музыкой — была мысль о негре. Он ждет теперь у Стара в кабинете, маячит с ведрами серебристой рыбы, а утром будет ждать на студии. Негр не велит своим детям смотреть картины Стара. Негр неправ, он подходит предвзято, и его надо как-то переубедить. Надо сделать фильм — да не один, а десяток фильмов — и доказать ему, что он неправ. Под влиянием слов негра Стар уже вычеркнул мысленно из планов четыре картины, в том числе одну, намеченную к съемкам на будущей неделе. Стар и раньше считал их не слишком актуальными, но сейчас взглянул на них глазами негра и отверг, как дрянь. И снова включил в свои планы трудноотстаиваемую картину, которую бросил было на съедение волкам — Брейди, Маркусу и прочим,— чтобы взамен добиться своего в другом пункте. Восстановил эту картину ради негра.

Когда Стар подъехал к крыльцу, там загорелся свет, и слуга-филиппинец, сбежав со ступенек, отвел машину в гараж. В кабинете Стар увидел список телефонных звонков:

Ла Борвиц
Маркус
Гарлоу
Рейнмунд
Фербэнкс
Брейди
Колмен
Скурас
Флайшэкер и т. д.

Вошел филиппинец, держа в руке письмо.

— Из машины выпало,— сказал он.

— Спасибо,— сказал Стар.— Я искал его.

— Будете сейчас картину смотреть?

— Нет, спасибо — можешь идти спать.

Письмо было адресовано Монро Стару, эсквайру. Он удивился, хотел надорвать конверт, но вспомнил, что она ведь искала это письмо — возможно, чтобы взять его обратно. Будь у нее дома телефон, он бы позвонил сейчас, попросил разрешения вскрыть его. Он повертел конверт в руках. Написано еще до встречи — забавно думать, что так или иначе оно утратило силу, а интересно скорее как память о пройденной стадии чувства.

Однако читать без позволения не годилось. Положив конверт рядом с кипой сценариев, он взял из этой кипы верхний, раскрыл у себя на коленях. Гордости его льстило, что он не поддался первому порыву,

не прочел письма. Это доказывало, что он и теперь не «теряет голову», как не терял голову в отношениях с Минной, даже в самом начале. Они были царственной четой — брак их был как нельзя более уместен. Минна всегда любила Стара, а перед ее смертью нежность прорвалась и у него, хлынула и затопила нежданно-негаданно. И любовь, которой он исполнился, переплеталась с тягой к смерти: в мире смерти Минна была так одинока, что его тянуло уйти туда с ней вместе.

Но он никогда не был безудержно «падок до баб», как его брат — того вконец сгубила баба, вернее целая серия баб. Монро же в юности испил это однажды — и твердо отставил бокал. Совсем иная романтика влекла его разум — вещи потоньше чувственных кутежей. Подобно многим блестяще одаренным личностям, он вырос ледяно-равнодушным к сексу. Начал с полного неприятия, нередко свойственного выдающимся умам,— чуть не двенадцатилетним еще мальчиком сказал себе: «Смотри, это ведь все не то — непорядок, грязь, сплошная ложь и липа» — и отмел от себя начисто, в решительном духе людей его склада; но не очерствел затем, не осволочел, как большинство таких людей, а окинул взглядом оставшуюся убогую пустыню и возразил себе: «Нет, так нельзя». И обучил себя доброте, снисходительной терпеливости, даже любовной привязанности.

Филиппинец внес вазы с орехами и фруктами, графин воды и пожелал спокойной ночи. Стар занялся чтением сценариев.

Он провел за этим чтением три часа, время от времени приостанавливаясь и делая правку в уме, без карандаша. Порой он отрывал глаза от страницы, согретый какой-то мыслью, очень смутной, радостной. Мысль была связана не со сценарием, а с чем-то иным, и каждый раз он целую минуту вспоминал, с чем именно. С Кэтлин! И вспомнив это, взглядывал на конверт — славно было получить от нее письмо.

В четвертом часу ночи у него туго запульсировало в затылке — сигнал, что пора кончать работу. Ночь таяла, а с ней отдалилась и Кэтлин, все впечатления о ней сплылись в один влекущий образ незнакомки, соединенный с ним лишь хрупкой общностью двух-трех часов. И теперь уж вполне можно было вскрыть конверт.

Дорогой мистер Стар.

Через полчаса я встречусь с Вами. А на прощание вручу Вам это письмо. Знайте, что я выхожу замуж и виделась с Вами последний раз.

Мне следовало бы сказать Вам накануне вечером, но Вас это вчера как-то мало заботило. А чудесный день сегодня было бы глупо омрачать этой вестью и смотреть потом, как угасает Ваш интерес ко мне. Пусть лучше он погаснет сразу — когда прочтете это письмо. К тому времени Вы уже из общения со мной поймете, что я не более как Мечта Мелкоплавающего и сама мелко плаваю. (Я только что услышала это выражение от моей вчерашней соседки по столу, она утром зашла ко мне на часок. По ее мнению, все на свете мелко плавают — кроме Вас. По-видимому, она хочет, чтобы я сообщила Вам ее слова. Вы уж дайте ей роль, если можно.)

Я очень польщена тем, что человек, окруженный таким множеством красивых женщин... не умею кончить фразу, но Вы поймете, что я хочу сказать. А теперь надо ехать на свидание с Вами, не то опоздаю.

Всего Вам самого хорошего.
Кэтлин Мур.

Первым чувством Стара был какой-то испуг; затем в мозгу мелькнуло, что письмо утратило силу: она ведь хотела даже взять его обратно. Но тут он вспомнил, что, расставаясь, Кэтлин назвала его «мистер Стар» и спросила адрес — и уже, наверно, написала новое прощальное письмо. Его — вопреки всякой логике — покоробило ее равнодушие ко всему, что случилось потом. Он перечел письмо и понял, что Кэтлин просто не предвидела такого оборота отношений. Однако, прощаясь, она решила все-таки оставить письмо в силе, принизив значение случившегося между ними, отмахнувшись от того, что чувствами ее владел сегодня безраздельно он, Стар. Но он и этой безраздельности уже сейчас не верил, повторяя в памяти ход встречи, и ореол ее померк. Дорогу, шляпку, музыку, да и само письмо — все сдуло прочь, как лоскуты толя с недостроенных стен его дома. И Кэтлин ушла, забрав с собою жесты, тихие движенья головы, крепко сбитое, бодрое тело, босые ноги во влажном песке и прибое. Небеса полиняли, поблекли, дождь с ветром уныло захлестали по песку, смывая серебряную рыбешку обратно в море. Миновал еще один обычный день, и не осталось ничего, кроме кипы сценариев на столе.

Он пошел к себе наверх. На повороте лестницы Минна снова умерла; он шагал по ступенькам, забывая ее горестно, тоскливо. Перед ним простерся пустой этаж, где за дверями не было живых и спящих. Сняв галстук, сняв туфли, он сел на край постели. Черта подведена, только еще что-то мерещилось неконченое. И он вспомнил: машина ее до сих пор на стоянке у отеля. Он завел будильник, отводя шесть часов сну.

Переключаю рассказ опять на первое лицо. Последить теперь за моими действиями будет, я думаю, очень любопытно, потому что этого эпизода я стыжусь. А о постыдном обычно бывает интересно читать.

Когда я на балу послала Уайта разузнать о девушке, танцевавшей со Старом, Уайт ничего у Марты Додд не выяснил, а для меня внезапно это стало главным интересом в жизни. И я справедливо решила, что Марта Додд — бывшая звезда — тоже непременно станет дознаваться о той девушке. Сидеть бок о бок с предметом восхищения коронованных особ, с кандидаткой во властительницы нашего кинокняжества и не знать даже, как ее зовут!

Я была мало знакома с Мартой и не стала обращаться к ней прямо: вышло бы слишком прозрачно. Взамен я поехала в понедельник на студию и зашла к Джейн Мелони.

Мы с Джейн были друзья. Я привыкла смотреть на нее, как ребенком смотришь на домочадцев. Что она сценаристка, я всегда знала, но в детских глазах сценаристы и секретари были одно и то же, только от сценаристов обычно пахло коктейлями и сценаристов чаще приглашали обедать. А говорили о них тем же тоном, что и о секретаршах. Исключение составляла разновидность, именуемая драматургами и наезжавшая с Востока. К драматургам относились с уважением. Но если они застревали надолго на студии, то опускались туда же, что и прочие,— в разряд низших служащих.

Рабочая комната Джейн была в «старом сценаристском корпусе». На каждой киностудии есть такой тюремный ряд каморок, которые остались со времен немого кино и до сего дня оглашаются страдальческими стонами заточенных там поденщиков и лодырей. У нас в ходу был анекдот о том, как новичок продюсер посетил эти скорбные кельи и затем всполошенно позвонил в дирекцию: «Чего они сидят там?» — «Это сценаристы, писатели наши».— «Хороши писатели. Я минут де-

сять следил за этими писателями — двое совсем ни строчки не написали».

Джейн сидела за своей машинкой, торопясь достучать что-то до обеденного перерыва. Я не стала от нее таиться.

— Представьте, у меня соперница. Причем темная лошадка. Даже как ее зовут, не могу выяснить.

— Неужели? — сказала Джейн.— Что ж, мне известны некоторые детали. Мне рассказывал кто-то.

«Кто-то» — ее племянник, конечно, Нед Соллинджер, рассыльный Стара. Нед был ее гордостью и надеждой. Джейн послала его учиться в Нью-йоркский университет, и он там профутболил три общеобразовательных года в университетской команде. Стал затем учиться на медицинском факультете, но тут его отвергла девушка, и он иссек из женского трупа самую его неафишируемую часть и послал той девушке. Зачем? Его спросите. В раздоре с миром и судьбой [1] он снова начал восхождение со дна жизни и все еще обретался на донышке.

— Что же вам о ней известно? — спросила я Джейн.

— Встретились они в ночь землетрясения. Она упала в разлившееся озеро, а он нырнул за ней и спас ей жизнь. А по чьей-то еще версии, она с балкона у него прыгнула и сломала руку.

— Кто же она такая?

— С этим тоже связано забавное...

Зазвонил телефон, и я нетерпеливо стала дожидаться, когда кончится у Джейн длинный разговор с Джо Рейнмундом. Он, видимо, решил по телефону выяснить, какая ей цена как работнику и писала ли Джейн вообще когда-нибудь киносценарии. Это она-то, живая свидетельница того, как Гриффит впервые применил на съемках крупный план! Во все время разговора Джейн тяжело вздыхала, мучительно ерзала, гримасничала в трубку, клала ее к себе на колени, так что голос Рейнмунда был слышен еле-еле,— и вела для меня тихой скороговоркой репортаж:

— Что это у Рейнмунда — выдался часок безделья? Нечем убить время?.. Он уже десять раз у меня все это спрашивал... Я ему и письменно докладывала...

А в трубку:

— Если сценарий уйдет к Монро, то не по моей вине. Я хочу довести дело до конца.

Она опять закрыла глаза в муке:

— Теперь он распределяет роли... второстепенными занялся... назначает Бадди Эбсена... Ему определенно делать нечего... Теперь ставит Уолтера Дэвенпорта — путает его с Дональдом Криспом... раскрыл большой актерский справочник, и слышно, как листает... Он с утра сегодня крупный деятель, второй Стар, а мне, черт возьми, еще две сцены написать до перерыва.

Наконец Рейнмунд отлип или его оторвали от телефона. К нам вошел официант с подносом для Джейн и кока-колой для меня — я в то лето обходилась без ленча. Прежде чем заняться едой, Джейн выстукала еще фразу. Любопытный у нее способ творчества. При мне как-то Джейн, на пару с одним молодым человеком, сперла сюжет из «Сатердей ивнинг пост». Изменив персонажей и прочее, они стали писать текст, пригоняя строку к строке, и звучало это, разумеется, как и в жизни звучит, когда люди пыжатся быть кем-то — остряками, джентльменами, храбрецами. Я хотела потом посмотреть, что получилось на экране, но как-то пропустила этот фильм. Я любила Джейн, как ребенок любит старую дешевую игрушку. Зарабатывала она три

[1] Цитата из Шекспира (сонет XXIX) в переводе С. Маршака.

тысячи в неделю, а мужья все попадались ей пьяницы, колотившие ее смертным боем. Но сегодня я пришла с корыстной целью.

— Как же ее зовут? — опять спросила я.

— Ах, да...— сказала Джейн.— Ну, потом он все дозванивался до нее и в конце концов сказал секретарше, что фамилия не та вовсе.

— Он нашел ее тем не менее,— сказала я.— Вы с Мартой Додд знакомы?

— Не повезло бедной девочке в жизни! — воскликнула Джейн с готовым театральным сочувствием.

— Пожалуйста, пригласите ее завтра в ресторан.

— Но, по-моему, она не голодает. У нее мексиканец...

Я объяснила, что действую не из благотворительных побуждений. Джейн согласилась помочь. Она позвонила Марте Додд.

На следующий день мы сидели втроем в «Буром котелке» — действительно буром и сонном кафе, приманивающем своей кухней сонливых клиентов. За ленчем публика слегка оживает — подкрепившись, женщины принимают на пять минут бодрый вид; но трио у нас получилось вяловатое. Мне следовало сразу взять быка за рога. Марта Додд была девочка из сельских, так и недопонявшая, что с ней произошло, и от прежней роскоши сохранившая только блеклые тени у глаз. Марта все еще верила, что звездная жизнь, которой она вкусила, обязательно возобновится, а теперь всего лишь длинный антракт.

— У меня в двадцать восьмом году была прелесть, а не вилла,— рассказывала нам Марта,— тридцать акров, с трассочкой для гольфа, с бассейном, с шикарным видом. Весной я гуляла там по самое-мое в ромашках.

Я все мялась и кончила тем, что предложила ей зайти со мной к отцу. Этим я наказывала себя за «скрытый умысел» и за стеснительность. В Голливуде не принято стесняться и темнить — это сбивает с толку. Всем понятно, что у всякого своя корысть, а климат и так расслабляет. Ходить вокруг да около — явная и пустая трата времени.

Джейн рассталась с нами в воротах студии, морщась от моего малодушия. Марта была взвинчена до некоторой степени, не слишком высокой — сказывались семь лет заброса,— и шла в послушной и нервной готовности. Я собиралась поговорить с отцом решительно. Для таких, как Марта, на чьем взлете компания нажила кучу денег, ровно ничего потом не делалось. Они впадали в убожество, их занимали разве что изредка в эпизодах. Милосердней было бы сплавить их вообще из Голливуда... А отец ведь так гордился мной в то лето. Приходилось даже одергивать его: он готов был разливаться перед всеми об утонченном воспитании, вышлифовавшем из меня бриллиант: Беннингтон — ах, ах, что за аристократический колледж! Я уверяла его, что там у нас был обычный контингент прирожденных судомоек и кухарок, элегантно прикрытый и сдобренный красотками, которым не нашлось места на Пятой авеню [1] всеамериканского секса. Но отца не унять было — прямо патриот Беннингтона. «Ты получила все»,— повторял он радостно. Все — в том числе два года ученья во Флоренции, где я чудом уберегла девственность, одна из всех пансионерок, и первый бал, выезд в свет, устроенный мне, пришлой, не где-нибудь, а в городе Бостоне. Что уж говорить, я и впрямь была цветком доброй старой оптово-розничной аристократии.

Так что я твердо рассчитывала добиться кое-чего для Марты Додд и, входя с ней в приемную, радужно надеялась помочь и Джонни Су-

[1] Пятая авеню — самый фешенебельный проспект Нью-Йорка, средоточие роскошных магазинов, музеев и т. д.

онсону, ковбою, и Эвелине Брент, и прочим заброшенным. Отец ведь человек отзывчивый и обаятельный — если забыть про впечатление от неожиданной встречи с ним в Нью-Йорке; и как-то трогательно даже, что он мне отец. Что ни говори, а родной отец — и все на свете для меня сделает.

В приемной была только Розмари Шмиль — она разговаривала по телефону за столом другой секретарши, Берди Питерс. Розмари сделала мне знак присесть, но, погруженная в свои розовые планы, я велела Марте подождать и не волноваться, нажала под столом у Розмари кнопку и направилась к дверям кабинета.

— У вашего отца совещание,— крикнула Розмари мне вслед.— То есть не совещание, но нельзя...

Но я уже миновала дверь, и тамбур, и вторую дверь и вошла к отцу; он стоял без пиджака, потный и открывал окно. День был жаркий, но не настолько уж, и я подумала, что отец нездоров.

— Нет-нет, вполне здоров,— заверил он.— С чем явилась?

Я сказала ему с чем. Шагая взад-вперед по кабинету, я развила целую теорию насчет Марты Додд и других бывших. Его задача — их использовать, обеспечить им постоянную занятость. Отец горячо подхватил мою мысль, закивал, засоглашался; давно не был он мне так мил и близок, как сейчас. Я подошла, поцеловала отца в щеку. Его мелко трясло, рубашка на нем была хоть выжми.

— Ты нездоров,— сказала я,— или ужасно взволнован чем-то.

— Нет, вовсе нет.

— Не скрывай от меня.

— А-а, это все Монро,— сказал он.— Чертов мессия голливудский! Он днем и ночью у меня в печенках.

— А что случилось? — спросила я, совсем уже не так ласково.

— Да взял моду вещать этаким попиком или раввинчиком — мол, делать надо то, а того не надо. Я после расскажу — теперь я слишком расстроен. А ты иди уж, иди.

— Нет, прежде успокойся.

— Да иди уж, говорю тебе!

Я втянула в себя воздух — но спиртным не пахло.

— Поди причешись,— сказала я.— Марта Додд сейчас войдет сюда.

— Сюда? Я же до вечера от нее не избавлюсь.

— Тогда выйди к ней в приемную. Сперва умойся. Смени рубашку.

Преувеличенно безнадежно махнув рукой, он ушел в ванную комнатку. В кабинете было жарко окон с утра, должно быть, не отворяли — потому, возможно, он и чувствовал себя так, и я распахнула еще два окна.

— Да ты иди,— сказал он из-за двери ванной.— Я выйду к ней сейчас.

— Будь с Мартой как можно щедрей и учтивей,— сказала я.— Не кидай ей крох на бедность.

И точно сама Марта отозвалась — протяжный тихий стон донесся откуда-то. Я вздрогнула. И замерла на месте: стон послышался опять — не из ванной, где был отец, и не из приемной, а из стенного шкафа в кабинете. Как у меня хватило храбрости, не знаю, но я подбежала, открыла створки, и оттуда боком вывалилась Берди Питерс, совершенно голая — в точности как в фильмах труп вываливается. Из шкафа дохнуло спертым, душным воздухом. В руке у Берди были зажаты одежки она плюхнулась на пол вся в поту — и тут вышел из ванной отец. Он стоял у меня за спиной; я и не оборачиваясь знала, какой у него вид, мне уже случалось заставать его врасплох.

— Прикрой ее,— сказала я, стягивая плед с кушетки и набрасывая на Берди.— При-крой!

Я выскочила из кабинета. Розмари Шмиль взглянула на меня, и на лице ее выразился ужас. Больше уж я не видела ни ее, ни Берди Питерс. Когда мы с Мартой вышли, Марта спросила:

— Что случилось, дорогая? — И, не дождавшись ответа, утешила: — Вы сделали все, что могли. Наверно, мы не вовремя явились. Знаете что? Давайте-ка съездим сейчас к очень милой англичанке. Знаете, с которой Стар танцевал в «Амбассадоре».

Так, ценой краткого погруженья в семейные нечистоты, я добилась желаемого.

Мне плохо запомнился наш визит. Начать с того, что мы не застали ее. Сетчатая дверь дома была незаперта, Марта позвала: «Кэтлин!» — и вошла с бойкой фамильярностью. Нас встретила голая, гостинично-казенная комната; стояли цветы, но дареные букеты выглядят не так. На столе Марта нашла записку: «Платье оставь. Ушла искать работу. Загляну завтра».

Марта прочла ее дважды, но записка была адресована явно не Стару; мы подождали минут пять. Когда хозяев нет, в доме тихо по-особому. Я не в том смысле, что без хозяев все должно скакать и прыгать, но уж как хотите, а впечатление бывает особой тишины. Почти торжественной, и только муха летает, не обращая на вас внимания и заземляя эту тишь, и угол занавески колышется.

— Какую это она ищет работу? — сказала Марта.— Прошлое воскресенье она ездила куда-то со Старом.

Но мне уже гнусно было — вынюхивать, выведывать, стоять здесь. «И правда, вся в папашу»,— подумала я с омерзением. И в настоящей панике потащила Марту вон, на улицу. Там безмятежно сияло солнце, но у меня на сердце была черная тоска. Я всегда гордилась своим телом — все в нем казалось мне геометрически, умно закономерным и потому правильным. И хотя, наверно, нет такого места, включая учреждения, музеи, церкви, где бы люди не обнимались, но никто еще не запирал меня голую в душный шкаф среди делового дня.

— Допустим,— сказал Стар,— что вы пришли в аптеку...

— За лекарством? — уточнил Боксли.

— Да,— кивнул Стар.— Вам готовят лекарство — у вас кто-то близкий находится при смерти. Вы глядите в окно, и все, что там сейчас вас отвлекает, что притягивает ваше внимание,— все это будет, пожалуй, материалом для кино.

— Скажем, происходящее за окном убийство.

— Ну, зачем вы опять? — улыбнулся Стар.— Скажем, паук на стекле ткет паутину.

— Так, так — теперь ясно.

— Боюсь, что нет, мистер Боксли. Вам это ясно применительно к вашему искусству, но не к нашему. Иначе б вы не всучивали нам убийства, оставляя паука себе.

— Пожалуй, мне лучше откланяться,— сказал Боксли.— Я не гожусь для кино. Торчу здесь уже три недели попусту. Ничего из предложенного мной не идет в текст.

— А я хочу, чтобы вы остались. Но что-то внутри у вас не приемлет кино, всей манеры кинорассказа...

— Да ведь досада чертова,— горячо сказал Боксли.— Здесь вечно скованы руки...

Он закусил губу, понимая, что Стар — кормчий — не на досуге с ним беседует, а ведя корабль трудным, ломаным курсом в открытом море, под непрестанным ветром, гудящим в снастях. И еще возникало у Боксли сравнение: огромный карьер, где даже свежедобытые глыбы мрамора оказываются частями древних узорных фронтонов, несут на себе полустертые надписи.

— Все время хочется остановиться, переделать заново,— сказал Боксли.— Беда, что у вас здесь конвейер.

— От ограничений не уйти,— сказал Стар.— У нас не бывает без этих сволочных условий и ограничений. Мы сейчас делаем фильм о жизни Рубенса. Предположим, вам велят писать портреты богатых кретинов вроде Пата Брейди, Маркуса, меня или Гэри Купера [1] — а вас тянет писать Христа! Вот вам и опять ограничение. Мы скованы, главное, тем, что можем лишь брать у публики ее любимый фольклор и, оформив, возвращать ей на потребу. А остальное все — приправа. Так не дадите ли вы нам приправы, мистер Боксли?

И пусть Боксли будет сердито ругать Стара, сидя вечером сегодня с Уайли Уайтом в ресторане «Трокадеро», но он читал лорда Чарнвуда [2] и понимал, что, подобно Линкольну, Стар — вождь, ведущий долгую войну на много фронтов. За десять лет Стар, почти в одиночку, резко продвинул кинодело вперед, и теперь фильмы «первой категории» были шире и богаче содержанием того, что ставилось в театрах. Художником Стару приходилось быть, как Линкольну генералом,— не по профессии, а по необходимости.

— Пойдемте-ка со мной к Ла Борвицу,— сказал Стар.— Им сейчас очень нужна приправа.

В кабинете Ла Борвица было накурено, напряжено и безысходно. Два сценариста, секретарь-стенографистка и сам притихший Ла Борвиц так и сидели, как их оставил Стар три часа назад. Стар прошелся взглядом по лицам и не увидел ничего отрадного. Как бы склоняя голову перед неодолимостью задачи, Ла Борвиц произнес:

— У нас тут слишком уж много персонажей, Монро.

Стар фыркнул несердито:

— В этом-то и суть фильма.

Он нашарил в кармане мелочь, взглянул на люстру, висящую на цепочках, и подбросил вверх полдоллара; монета, звякнув, упала в чашу люстры. Из горсти монеток Стар выбрал затем четвертак.

Ла Борвиц уныло наблюдал; он знал привычку Стара подбрасывать монеты и знал, что сроки истекают. Воспользовавшись тем, что в эту минуту никто на него не смотрел, Ла Борвиц вдруг вскинул руки, покоившиеся укромно под столом,— высоко взметнул ладони в воздух, так высоко, что, казалось, они оторвались от запястий, и снова поймал, опустил, спрятал. После чего Ла Борвиц приободрился. К нему вернулось самообладание.

Один из сценаристов тоже вынул из кармана мелочь; затем согласовали правила игры. «Монета должна упасть в люстру, не задев цепочек. А то, что упало задев, идет в добычу бросившему чисто».

Игра продолжалась минут тридцать, участвовали все, кроме Боксли — он сел в сторонке и углубился в сценарий — и кроме секретарши, которая вела счет выигрышам. Она прикинула, кстати, суммарную стоимость времени, потраченного четырьмя участниками на игру,— получилась цифра в тысячу шестьсот долларов. В конечном итоге в победители вышел Ла Борвиц: выиграл пять долларов пятьдесят центов. Швейцар принес стремянку и выгреб монеты из люстры.

---

[1] Известный американский киноактер.

[2] Автор книги «Авраам Линкольн» (1916).

Вдруг Боксли громко заговорил:

— При таком сценарии фильм провалится.

— Что-что?

— Это не кинематограф.

Они пораженно глядели на него. Стар спрятал улыбку.

— Явился к нам знаток кинематографа! — воскликнул Ла Борвиц.

— Красивых речей много, но нет остроты ситуаций,— храбро продолжал Боксли.— Вы ведь не роман все-таки пишете. И чересчур длинно. Мне трудно выразиться точней, но чувствую: получается не то. И оставляет равнодушным.

Он возвращал им теперь все, усвоенное за три недели. Стар искоса, сторонним наблюдателем, следил за их реакцией.

— Число персонажей надо не уменьшить,— говорил Боксли,— а увеличить. В этом, по-моему, главное.

— Суть в этом,— подтвердили сценаристы.

— Да, суть в этом,— сказал Ла Борвиц.

— Пусть каждый персонаж поставит себя на место другого,— продолжал Боксли, воодушевленный общим вниманием.— Полицейский хочет арестовать вора и вдруг видит, что у них с вором совершенно одинаковые лица. Надо повернуть именно этой гранью. Чтобы фильм чуть ли не озаглавить можно было: «Поставь себя на мое место».

И неожиданно все снова взялись за дело, поочередно подхватывая эту новую тему, как оркестранты в горячем джазе, и резво ее разрабатывая. Возможно, уже завтра вариант этот будет отброшен, но на сегодня жизнь вернулась. И столько же благодаря подбрасыванию монет, сколько подсказке Боксли. Стар возродил нужную для дела атмосферу; начисто отказавшись от роли понукателя-погонщика, он затеял вместо этого забаву, действуя, и чувствуя себя, и даже внешне выглядя минутами, как мальчуган-заводила.

На прощанье Стар хлопнул Боксли по плечу — это был намеренный жест поощрения и дружбы. Уходя к себе, Стар не хотел, чтобы прочие сообща набросились на Боксли и в какие-нибудь полчаса сломили его дух.

В кабинете Стара дожидался доктор Бэр. Врача сопровождал мулат с большим чемоданом — переносным кардиографом. Стар окрестил этот прибор «разоблачителем лжи». Стар разделся до пояса, и еженедельное обследование началось.

— Как самочувствие все эти дни?

— Да как обычно,— ответил Стар.

— Работы по горло? А высыпаешься?

— Нет, сплю часов пять. Если лягу рано, просто лежу без сна.

— Принимай снотворное.

— От желтых таблеток в голове муть.

— Принимай в таком случае две красные.

— От красных кошмарные сны.

— Тогда по одной — желтую, затем красную.

— Ладно, попробую. Ну, а как ты?

— Я-то себя не изнуряю, Монро. Я берегу себя.

— Нечего сказать, бережешь. Всю ночь, бывает, проводишь на ногах.

— Зато потом весь день сплю.

Десятиминутная пауза, затем Бэр сказал:

— Как будто неплохо Давление повысилось на пять делений.

— Это хорошо,— сказал Стар.— Ведь хорошо же?

— Да, хорошо. Кардиограммы проявлю вечером. Когда же мы поедем вместе отдыхать?

— Надо будет как-нибудь,— сказал Стар беспечно.— Вот разгружусь чуточку — месяца через полтора.

Бэр взглянул на него с неподдельной симпатией, которой проникся за все эти годы.

— В тридцать третьем ты дал себе трехнедельную передышку,— напомнил он.— Короткий перерыв, и то стало лучше.

— Я снова возьму перерыв.

Нет, не возьмет, подумал Бэр. Когда еще жива была Минна, Бэру удалось с ее помощью добиться нескольких коротких передышек, и в последнее время Бэр потихоньку выяснял, кто из друзей ближе Стару, кто смог бы увезти его на отдых и удержать от возвращения. Но почти наверняка все это будет бесполезно. Он уже скоро умрет Определенно, больше полугода не протянет. Что же толку проявлять кардиограммы? Таких, как Стар, не уговоришь бросить работу, лечь и заняться созерцанием небес. Он не задумываясь предпочтет смерть. Хоть он и не признается, но в нем четко заметна тяга к полному изнеможению, до которого он уже и прежде доводил себя. Усталость для него не только яд, но и успокоительное лекарство; работая хмельной от устали, он явно испытывает тонкое, почти физическое наслаждение. Бэр в своей практике уже встречался с подобным извращением жизненной силы и почти перестал вмешиваться. Ему удалось излечить одного-двух, но то была бесплодная победа: пустая оболочка спасена, дух мертв.

— Ты держишься молодцом,— сказал он Стару.

Взгляды их встретились. Знает ли Стар? Вероятно. Однако не знает когда — не знает, как уже мал срок.

— Держусь — вот и славно. Большего не требую,— сказал Стар.

Мулат кончил укладывать кардиограф.

— Через неделю в это же время?

— Ладно, Билл,— сказал Стар.— Всего хорошего.

Когда дверь за ними закрылась, Стар включил диктограф. Тотчас же раздался голос секретарши:

— Вам знакома мисс Кэтлин Мур?

— А что?— встрепенулся он.

— Мисс Кэтлин Мур у телефона. Она сказала, что вы просили ее позвонить.

— Черт возьми!— воскликнул он, охваченный и гневом и восторгом. (Пять дней молчала — ну разве так можно!) — Она у телефона?

— Да.

— Хорошо, соединяйте.

И через секунду он услышал ее голос совсем рядом.

— Вышли замуж?— проворчал он хмуро.

— Нет, еще нет.

В памяти очертился ее облик; Стар сел за стол, и Кэтлин словно тоже наклонилась к столу — глаза вровень с глазами Стара.

— Что значат эти загадки?— заставил он себя снова проворчать. Заставил с трудом.

— Нашли все же письмо?— спросила она.

— Да. В тот же вечер.

— Вот об этом нам и нужно поговорить.

— Все и так ясно,— сказал он сурово. Он наконец нашел нужный тон — тон глубокой обиды.

— Я хотела послать вам другое письмо, но не написалось как-то.

— И это ясно.

Пауза.

— Ах, нельзя ли веселей!— сказала она неожиданно.—Я не узнаю вас. Ведь вы — Стар? Тот самый милый-милый мистер Стар?

— Я не могу скрыть обиды,— сказал он почти высокопарно.— Что пользы в дальнейших словах? У меня по крайней мере оставалось приятное воспоминание.

— Просто не верится, что это вы,— сказала она.— Не хватает лишь, чтобы вы пожелали мне счастья.—Она вдруг рассмеялась.—Вы, наверно, заготовили заранее свои слова? Я ведь знаю, как это ужасно — говорить заготовленными фразами...

— Я мысленно уже простился с вами навсегда,— произнес он с достоинством; но она только опять рассмеялась этим женским смехом, похожим на детский — на односложный ликующий возглас младенца.

— Знаете,— сказала она задорно,— в Лондоне было как-то нашествие гусениц, и мне в рот упало с ветки теплое, мохнатое. А теперь слушаю вас, и у меня такое же ощущение.

— Прошу извинить, если так.

— Ах, да очнитесь же,— взмолилась Кэтлин.— Я хочу с вами увидеться. По телефону не объяснишь. Мне ведь тоже было мало радости прощаться.

— Я очень занят. Вечером у нас просмотр в Глендейле.

— Это надо понимать как приглашение?

— Я еду туда с Джорджем Боксли, известным английским писателем.— И тут же отбросил напыщенность:— Вы хотели бы пойти?

— А мы сможем там поговорить? Лучше вы заезжайте оттуда ко мне,— подумав, предложила она.— Прокатимся по Лос-Анджелесу.

Мисс Дулан подавала уже сигналы по диктографу — звонил режиссер со съемок (только в этом случае разрешалось вторгаться в разговор). Стар нажал кнопку, раздраженно сказал в массивный аппарат: «Подождите».

— Часов в одиннадцать?— заговорщически предложила Кэтлин.

Это ее «прокатимся» звучало так немудро, что он тут же бы отказался, если бы нашлись слова отказа, но мохнатой гусеницей быть не хотелось. И неожиданно обида, поза — все отступило, оставив только ощущение, что как бы ни было, а день приобрел завершенность. Теперь был и вечер — были начало, середина и конец.

Он постучал в дверь, Кэтлин отозвалась из комнаты, и он стал ждать ее, сойдя со ступенек. У ног его начинался скат холма. Снизу шел стрекот газонокосилки — какой-то полуночник стриг у себя на участке траву. Было так лунно, что Стар ясно видел его в сотне футов ниже по склону; вот он оперся, отдыхая, на рукоятку косилки, прежде чем снова катить ее в глубину сада. Повсюду ощущался летний непокой — было начало августа, пора шальной любви и шалых преступлений. Вершина лета пройдена, дальше ждать нечего, и люди кидались пожить настоящим,— а если нет этого настоящего, то выдумать его.

Наконец Кэтлин вышла. Она была совсем другая и веселая. На ней был жакет и юбка; идя со Старом к машине, она все поддергивала эту юбку с бесшабашным, жизнерадостным, озорным видом, как бы говорящим: «Туже пояс, детка. Включаем музыку». Стар приехал с шофером, и в уютной замкнутости лимузина, несшего их по темным и новым изгибам дороги, как рукой сняло все отчуждение. Не так-то много в жизни Стара было минут приятней, чем эта прогулка. Если он и знал, что скоро умрет, то уж во всяком случае знал, что не сейчас, не этой ночью.

Кэтлин поведала ему свою историю. Сидя рядом, свежая и светлая, она рассказывала возбужденно, перенося его в дальние края, знакомя с людьми, которых знала. Сначала картина была зыбковата. Был «тот первый», кого Кэтлин любила и с кем жила. И был «Американец», спасший ее затем из житейской трясины.

— Кто он, этот американец?

Ах, имеют ли значение имена? Он не такая важная персона, как Стар, и не богат. Жил раньше в Лондоне, а теперь они будут жить здесь. Она будет ему хорошей женой, будет жить по-человечески. Он сейчас разводится (он и до Кэтлин хотел развестись), и отсюда задержка.

— Ну, а как у вас с «тем первым» было?— спросил Стар.

Ох, встреча с ним была прямо счастьем. С шестнадцати и до двадцати одного года она думала лишь о том, как бы поесть досыта. В тот памятный день, когда мачехе удалось представить ее ко двору, у них с утра оставался один шиллинг, и они купили на него поесть, чтобы не кружилась голова от слабости, и разделили еду поровну, но мачеха смотрела ей в тарелку. Спустя несколько месяцев мачеха умерла, и Кэтлин пошла бы на улицу продаваться за тот же шиллинг, да слишком ослабела. Лондон может быть жесток, бесчувственно жесток.

— А помощи ниоткуда не было?

Были друзья в Ирландии, присылали иногда сливочное масло. Была даровая похлебка для бедных. Был родственник, дядя, она пришла к нему, а он, накормив, полез к ней, но она не далась, пригрозила сказать жене и взяла с него пятьдесят фунтов за молчание.

— Поступить на работу нельзя было?

— Я работала. Продавала автомобили. Даже продала один.

— А устроиться на постоянную?

— Это трудней — и тягостней. Такое было чувство, что вырываешь кусок хлеба у других. Я пошла наниматься горничной в отель, и женщина, моя конкурентка, меня ударила.

— Но вы ведь были представлены ко двору?

— Это стараниями мачехи — просто случай улыбнулся. Я была нуль, никто. Отца убили черно-пегие [1], в двадцать втором, когда я была маленькой. Он написал книгу — «Последнее благословение». Не читали?

— Я не читаю книг.

— Вот бы купили для экранизации. Книжка хорошая. Мне до сих пор платят авторские — шиллингов десять в год.

И тут она встретила «того первого» и стала путешествовать с ним по свету. Не только во всех тех местах жила, где происходит действие фильмов Стара, но и в таких городах, о которых он и не слыхал. Затем тот первый опустился, начал пить, с горничными спать, а ее пытался сплавить своим друзьям. Они все убеждали Кэтлин не покидать его. Говорили, что она спасла его и обязана быть с ним дальше, всю жизнь, до конца; это долг ее. Противостоять их доводам было трудно. Но она встретила Американца и в конце концов сбежала.

— Надо было это сделать раньше.

— Да не так все просто было.— Она помолчала и, точно решившись, прибавила:— Я ведь от короля сбежала.

Эти слова ошарашили Стара: Кэтлин, выходит, перещеголяла его самого. В голове пронесся рой мыслей, и смутно припомнилось, что царственная кровь — всегда наследственно больная.

— Я не об английском короле говорю,— продолжала Кэтлин.— Мой король был безработный, как он сам выражался. В Лондоне

[1] Прозвище англичан, завербованных в 1920—1921 гг. в королевскую ирландскую полицию для подавления ирландского освободительного движения.

такая уйма королей,— засмеялась она, но прибавила почти с вызовом:— Он был обаятельный, пока не запил и не распустился.

— А чей он был король?

Она сказала, и в памяти Стара всплыло лицо из давней кинохроники.

— Он был очень образованный. Мог бы преподавать всякие науки. Но как король он не блистал. В вас куда больше королевского, чем в нем. Чем во всей той монаршей компании.

Теперь рассмеялся уже Стар.

— Вы понимаете, что я хочу сказать. От них отдавало нафталином. И почти все они так уж рьяно старались не отстать от жизни. Им это усиленно советовалось. Один, например, был синдикалистом. А другой не расставался с газетными вырезками о теннисном турнире, в котором он дошел до полуфинала. Он мне двадцать раз показывал эти вырезки.

Проехали через Гриффит-парк и — дальше, мимо темных студий Бербанка, мимо аэропортов; затем направились к Пасадене, минуя неоновые вывески придорожных кабаре. Он желал ее — скорее мозгом, чем телом,— но час был поздний, и просто ехать рядом было огромной радостью. Он держал ее руку в своей, и Кэтлин на минуту прильнула к нему со словами: «Ты такой милый. Мне так чудесно с тобой». Но она думала о своем — вечер этот не принадлежал ему так безраздельно, как прошлое воскресенье. Она занята была собой, возбуждена рассказом о своих приключениях; Стару невольно подумалось, что, наверно, этот рассказ она сперва приберегала для Американца.

— И давно ты познакомилась с Американцем?

— За несколько месяцев до побега. Мы встречались. Мы понимали друг друга. Он все говорил: «Теперь уж верняк и подпруга затянута».

— Зачем же мне позвонила?

— Хотела еще раз увидеться,— ответила она, помедлив.— И к тому же, он должен был приехать сегодня, но вчера вечером прислал телеграмму, что задержится еще на неделю. Я хотела поговорить с другом — ведь ты же мне друг.

Теперь он желал ее сильно, но некий рассудочный кусочек в нем оставался холоден и размышлял: «Она прежде хочет убедиться, что ты любишь ее, женишься на ней. А уж тогда она решит, порвать ли с Американцем. Но прежде непременно хочет удостовериться».

— Ты любишь Американца?— спросил он.

— О да. У нас это накрепко. Без него я бы тогда погибла, с ума бы сошла. Он с другого конца света ко мне сейчас едет. Я позвала его сама.

— Но ты любишь его?

— О да. Люблю.

Это «О да» сказало Стару, что нет, не любит, что ждет убеждающих слов, что не поздно еще убедить. Он обнял ее, поцеловал медленно в губы, прижал к себе надолго. По телу разлилось тепло.

— Не сегодня,— прошептала она.

— Хорошо.

Проехали по мосту самоубийц, высоко обтянутому по бокам новой проволокой.

— Я знаю, что такое отчаяние,— сказала она.— Но как все же неумно. Англичане — те себя не убивают, когда не могут достичь чего хотят.

Развернулись в подъездной аллее у гостиницы и покатили назад. Луна зашла, сумрак сгустился. Волна желания схлынула, и оба мол-

чали. После разговора о королях, по прихотливой ассоциации, в памяти Стара мелькнули кадры детства: Главная улица в городе Эри — унизанный огнями Белый Путь; омары в окне ресторана, зеленые водоросли, ярко подсвеченный грот с ракушками. А дальше, за красной портьерой, жутко влекущая грустная тайна людей и скрипок. Ему тогда было пятнадцать, вскоре затем он уехал в Нью-Йорк. Кэтлин напомнила ему эту витрину с озерной рыбой и омарами во льду. Кэтлин — витринная Чудо-Кукла. Минна — куклой не была никогда.

Они взглянули друг на друга, и глаза ее спросили: «Выходить мне за Американца?» Он не ответил. Помолчав, он предложил:

— Съездим куда-нибудь на уик-энд.

Она подумала.

— То есть завтра?

Он учтиво подтвердил.

— Ну вот, завтра я и скажу, поеду ли.

— Скажи сейчас. А то, чего доброго...

— Обнаружится письмо в машине?— закончила она со смехом.— Нет, письма не будет. Тебе известно теперь почти все.

— Почти...

— Да — почти. Осталась мелочь всякая.

Надо будет узнать, что за «мелочь». Она завтра расскажет. Вряд ли она (хотелось ему думать) успела переменить многих; ведь влюбленность надолго приковала ее к королю. Три года в высшей степени странного положения: одной ногой во дворце, другой — на задворках. («Нужно было много смеяться. Я научилась много смеяться»,— сказала она.)

— Он мог бы и жениться на тебе — женился же Эдуард Восьмой на миссис Симпсон,— упрекнул короля Стар.

— Но он был женат. И он не был романтиком.— Она замолчала, как бы спохватясь.

— А я романтик?

— Да,— сказала она с неохотой, точно приоткрывая карты.— В тебе есть и романтик. В тебе три или четыре разных человека, но каждый из них — нараспашку. Как все американцы.

— Ты не так уж слепо доверяйся американцам,— сказал он с улыбкой.— Пусть они нараспашку, но зато способны очень быстро меняться.

— Разве?— встревожилась она.

— Очень быстро и резко — и безвозвратно.

— Ты меня пугаешь. Американцы мне всегда казались незыблемо надежными.

У нее вдруг сделался такой сиротливый вид, что он взял ее за руку.

— Куда же мы завтра поедем? В горы, пожалуй,— сказал он.— У меня завтра куча дел, но я их все отставлю. В четыре сможем выехать и под вечер будем на месте.

— Я не знаю. Я растерялась как-то. Приехала девушка в Калифорнию начать новую жизнь, а получается не совсем то.

Он мог бы сказать ей сейчас: «Нет, это именно новая жизнь», ведь он знал, что так оно и есть, знал, что не может расстаться с ней теперь; но что-то еще в нем твердило: «Решай как зрелый человек, а не романтик. Повремени до завтра» А она все смотрела на Стара, скользила взглядом по его лицу — со лба на подбородок, и снова вверх, и снова вниз — странно, небыстро, знакомо поводя головой.

...Это твой шанс. Не упусти его, Стар. Это — твоя Женщина. Она спасет тебя, растормошит, вернет к жизни. Она потребует забот, и у тебя найдутся, возродятся силы. Но не медли, скажи ей, не упускай

ее из рук. Ни она, ни ты не знаете — но далекий, на том краю ночи, Американец изменил свои планы. И в эту минуту поезд мчит его через Альбукерке без опозданья и задержки. Машинист ведет состав точно по графику. Утром Американец будет здесь.

...Шофер повел машину наверх, к домику Кэтлин. Холм и в темноте излучал тепло — все, чего коснулась Кэтлин, становилось для Стара волшебным: этот лимузин, дом на взморье, расстояния, уже покрытые вдвоем с ней по дорогам широко раскинувшегося Лос-Анджелеса. Холм, на который они поднимались сейчас, излучал светлый и ровный звук — обдавал душу восторгом.

Прощаясь, Стар опять почувствовал, что немыслимо расстаться с ней, пусть даже только на несколько часов. Он был всего на десять лет старше ее, но обуявшая его любовь была сродни любви пожилого к юной. Точно часы стучали и достукивали сроки в унисон с сердцем — глубинная, отчаянная потребность толкала Стара, вопреки всей логике его жизни, пройти с крыльца в дом и сказать: «Я к тебе навсегда».

А Кэтлин ждала, колеблясь сама,— розово-серебряный иней готов был растаять, дохни лишь весна. Как европейке, Кэтлин было свойственно почтение к сильным мира сего, но было в ней и ярое чувство собственного достоинства, приказывавшее: «Ни шагу дальше первая». Она не питала иллюзий насчет высших соображений, движущих королями.

— Завтра едем в горы,— сказал Стар. (Его решение может отразиться на тысячах людей: нужно разумно взвесить...) Так внезапно притупилось чутье Стара, которым он руководился двадцать лет.

Все субботнее утро он был очень занят Когда в два часа дня он, поев, вернулся в кабинет, его ждал ворох телеграмм: съемочное судно затерялось в Арктике; попала в скандал кинозвезда; писатель предъявил иск на миллион долларов; евреи в Германии гибнут, замученные. Последней метнулась в глаза телеграмма:

«Сегодня утром вышла замуж. Прощайте» И сбоку наклейка: *«Пользуйтесь услугами «Уэстерн юнион телеграм».*

Глава VI

Ничего обо всем этом я не знала Я ездила в Лейк-Луиз, а вернувшись, не заглядывала уже на студию. Наверно, я так и уехала бы в середине августа на Восток, если бы однажды Стар не позвонил мне домой.

— У меня просьба, Сесилия: устройте мне встречу с членом коммунистической партии.

— С кем именно?— спросила я, порядком удивленная.

— Все равно с кем.

— А у вас их разве мало на студиях?

— Я имею в виду не рядового, а организатора — из Нью-Йорка.

Год назад я увлекалась политикой и могла бы, наверно, в то лето устроить встречу с самим Гарри Бриджесом. Но каникулы кончились, а потом мой парень погиб в автомобильной катастрофе, и все мои контакты оборвались Я, правда, слышала, что сейчас в Голливуде находится кто-то из журнала «Нью Мэссиз».

— Гарантируете неприкосновенность?— спросила я в шутку.

— Гарантирую,— ответил Стар серьезно.— Полную. Дайте такого, у которого язык хорошо подвешен. Пусть какую-нибудь свою книгу захватит.

Стар говорил так, точно речь шла о встрече с приверженцем культа «Я есмь».

— Вам блондинку или брюнетку?

— Нет-нет, мужчину мне давайте,— поспешно сказал Стар.

От его звонка я воспрянула духом. После того как я сунулась в кабинет к отцу, все на свете казалось мне барахтаньем в жидких помоях. Но голос Стара все менял — менялся мой угол зрения, даже воздух становился другим.

— Вы, пожалуй, отцу о нем не говорите. Пусть фигурирует у нас под видом болгарского музыканта, что ли,— сказал напоследок Стар.

— Да они теперь одеваются как все,— сказала я.

Устроить встречу оказалось труднее, чем я думала: переговоры Стара с Гильдией сценаристов, длившиеся год с лишним, почти зашли уже в тупик. Возможно, те, к кому я обращалась, опасались подкупа; меня спрашивали, что, собственно, Стар «выдвигает». Стар потом рассказал мне, как он готовился к встрече: прокрутил русские революционные ленты, которые хранились в его домашней фильмотеке. Извлечены были также «Доктор Калигари» и «Андалузский пес» Сальвадора Дали [1] — Стар полагал, видимо, что они имеют отношение к делу. Его еще в двадцатых годах поразили русские фильмы, и, по совету Уайли Уайта, он велел тогда сценарному отделу составить двухстраничный конспект «Коммунистического манифеста».

Но мозг его остался глух; Стар был рационалист по взглядам, причем доходил до всего без опоры на книги — и он только-только выкарабкался из тысячелетних древностей еврейства в конец восемнадцатого века. Крах его убеждений был бы ему невыносим — Стар хранил свойственную самоучкам-парвеню пылкую верность вымечтанному прошлому.

Встреча состоялась в комнате, которую я называла «интерьерной»,— ее и еще пять комнат отделал и обставил художник по интерьеру, приезжавший к нам от Слоуна [2], и термин запомнился мне с той, давней уже поры. Комната была донельзя интерьерная: ангорской шерсти ковер наинежнейшего рассветно-серого оттенка — нога не поднималась на него ступить,— и серебристые панели, и обтянутые кожей столы, и картины кремовых тонов, и хрупкие изящные вещицы казались все такими легко загрязнимыми, что мы дыхание сдерживали, входя; но, бывало, когда окна раскрыты и гардины капризно шелестят под ветром, станешь в дверях и любуешься. Комната эта была прямой потомок старой американской гостиной, куда пускали только по воскресеньям Но для встречи она как раз подходила, и я надеялась этим способом ее освоить, убавить ей лоска и придать характера.

Стар прибыл первым. Он был бледен, нервничал, но голос оставался, как всегда, негромким и приветливым. У Стара была открытая мужская повадка — он подходил к вам прямо и вплотную, точно убрав с дороги все мешавшее, и вникал в вас с живым, непринужденным интересом. Я поцеловала его ни с того ни с сего и повела в «интерьерную».

— Когда кончаются ваши каникулы?— спросил он.

Мы уже затрагивали прежде эту увлекательную тему.

— Чтобы вам понравиться, мне надо бы, наверно, стать меньше ростом?— спросила я в ответ.— Я могу носить плоскую прическу и перейти на низкий каблук.

---

[1] «Кабинет доктора Калигари» (1919) — экспрессионистический фильм Роберта Вине; «Андалузский пес» (1928) — сюрреалистический фильм Луиса Бунюэля и Сальвадора Дали.

[2] Известная нью-йоркская фирма по продаже мебели.

— Поедем вечером ужинать,— предложил он.— Все будут думать, что я ваш отец, ну и пусть.

— Я обожаю поседелых,— заверила я.— Мужчина должен подпираться костылем, а иначе это просто детское амурничанье.

— А много у вас было амурничанья?

— Достаточно.

— Люди влюбчивы и разлюбчивы, цикл то и дело повторяется, да?

— Примерно каждые три года, по словам Фанни Брайс [1]. Я в газете на днях читала.

— Не пойму, как у людей так ловко получается. Но приходится верить глазам. Причем каждый раз у всех у них такой убежденно-влюбленный вид. И вдруг убежденность исчезает. А потом заново является.

— Вы слишком закопались в свои фильмы.

— И неужели во второй, и в третий, и в четвертый раз эта убежденность не слабеет?

— Напротив, крепнет,— сказала я.— Каждая новая влюбленность всегда убежденнее предыдущей.

Над этими словами он подумал и как будто согласился с ними.

— Пожалуй, что так. Каждая новая всегда убежденней.

Тон его не понравился мне, и я вдруг поняла, что он очень тоскует.

— Прямо наказание,— сказал он.— Скорей бы прошло и ушло.

— Ну зачем вы! Просто партнерша попалась не та.

Тут доложили, что явился Бриммер — коммунист,— и я разлетелась к дверям его встречать, поскользнулась на одном из ковриков и чуть-чуть не угодила ему в объятия.

Он был приятной внешности, этот Бриммер,— слегка смахивал на Спенсера Трейси, но лицо тверже, осмысленнее, выразительней. Глядя, как они со Старом улыбаются, обмениваются рукопожатием и принимают боевую стойку, я невольно подумала, что такую собранность, готовность к борьбе редко встретишь. С этой минуты они нацелили внимание друг на друга; конечно, оба были со мной любезны дальше некуда, но интонация у них сама собой делалась «облегченней», когда они обращались ко мне.

— Что это вы, коммунисты, затеяли?— начал Стар.— Всю мою молодежь с толку сбили.

— Верней, вывели ее из спячки,— сказал Бриммер.

— Сперва мы пускаем полдюжины русских на студию — изучать ее в качестве образцовой, понимаете ли, кинофабрики,— продолжал Стар.— А вслед за тем вы принимаетесь разрушать ту целостность, то единство, которое как раз и делает студию образцовой.

— Единство?— переспросил Бриммер.— То бишь пресловутый «Дух фирмы»?

— Да нет,— мотнул головой Стар.— Удар ваш явно направлен на меня. На прошлой неделе ко мне в кабинет пришел сценарист — неприкаянный пьяница, давно уже на грани алкогольного психоза — и стал меня учить, как работать.

— Ну, вас, мистер Стар, не очень-то поучишь,— улыбнулся Бриммер.

Против чая не возражал никто. Когда я вернулась, Стар рассказывал уже что-то забавное о братьях Уорнер [2], и Бриммер тоже посмеивался.

— А в другой раз пригласили братья Уорнер русского хореографа Баланчина поставить танцы братьям Риц [3]. И Баланчин запутался во

[1] Известная американская актриса.

[2] Основатели крупной кинокомпании «Уорнер бразерс».

[3] Киноактеры-комики.

всех этих братьях. Все ходил и повторял: «Никак не затанцуют у меня братья Уорнер».

Беседа, кажется, шла по спокойному руслу. Бриммер спросил, почему продюсеры не оказывают поддержки Лиге борьбы против нацизма.

— Из-за вас,— ответил Стар.— Из-за того, что вы мутите сценаристов. В конечном счете, вы зря только время на них тратите. Они как дети — даже в спокойные времена им не хватает деловой сосредоточенности.

— Они в вашем бизнесе на положении фермера,— не горячась возразил Бриммер.— Фермер растит хлеб, а праздник урожая — для других. У сценариста на продюсера та же обида, что у фермера на горожанина.

Я задумалась о том, все ли между Старом и Кэтлин кончено. Позже, стоя с Кэтлин под дождем на грязной авеню Голдвина, я услышала от нее, как все тогда случилось (встреча Стара с Бриммером состоялась всего через неделю после телеграммы). Кэтлин ничего не могла сделать. Американец сошел с поезда, точно с неба свалился, и потащил ее регистрироваться, ни капельки не сомневаясь, что она именно этого хочет. Было восемь утра, и Кэтлин была в таком ошеломлении, что думала о том лишь, как бы дать телеграмму Стару. В теории можно, конечно, затормозив на трассе, объявить: «Послушай, я забыла сказать — я тут встретила одного человека». Но трасса эта была проложена Американцем с таким усердием, с такой уверенностью, такие он усилия потратил и так радовался теперь, что Кэтлин повлекло за ним неотвратимо, как вагон, когда вдруг стрелка переведена с прежней колеи. Американец смотрел через стол, как она пишет телеграмму, и Кэтлин на одно надеялась: что вверх ногами прочесть текст он не сумеет...

Когда я снова вслушалась в разговор, от бедных сценаристов оставались уже рожки да ножки — Бриммер позволил себе согласиться с тем, что они народ «шаткий».

— Они не годятся в руководители,— говорил Стар.— Твердую волю ничем не заменишь Иногда приходится даже проявлять твердость, когда сам ее вовсе не чувствуешь.

— И со мной такое бывало

— Приходится решать: «Должно быть так, а не иначе», хотя сам в этом далеко не уверен. У меня ежедневно случаются ситуации, когда по существу нет убедительных резонов. А делаешь вид, будто есть.

— Всем руководителям знакомо это чувство,— сказал Бриммер.— И профсоюзным, и тем более военным.

— Вот и в отношении Гильдии сценаристов пришлось занять твердую позицию Я вижу здесь попытку вырвать у меня власть, а все, что я готов дать сценаристам,— это деньги.

— Некоторым сценаристам вы и денег даете крайне мало. Тридцать долларов в неделю.

— Кому же это? — удивленно спросил Стар.

— Тем, кто посерее, кого легко заменить.

— У меня на студии таких ставок нет,— сказал Стар.

— Ну как же нет,— сказал Бриммер.— В отделе короткометражек два человека сидят на тридцати долларах.

— Кто именно?

— Фамилия одного — Рэнсом, другого — О'Брайен.

Мы со Старом переглянулись, улыбнулись.

— Они не сценаристы,— сказал Стар.— Это отец Сесилии родню пристроил.

— Но на других студиях есть,— сказал Бриммер.

Стар налил себе в чайную ложку какого-то лекарства из бутылочки.

— Что такое «финк»?— неожиданно спросил он.

— Финк? Разговорное обозначение штрейкбрехера или секретного агента компании.

— Так я и думал,— сказал Стар.— У меня есть один сценарист с окладом в полторы тысячи. Он всякий раз, когда проходит по обеденному залу, пускает «Финк!» в спину кому-нибудь из коллег. Это было бы забавно, если бы они не пугались так.

— Интересно бы взглянуть на эту сцену,— усмехнулся Бриммер

— Хотите провести со мной денек на студии?— предложил Стар.

Бриммер рассмеялся — весело, искренне.

— Нет, мистер Стар. Хотя не сомневаюсь, что впечатление у меня осталось бы сильное. Я слышал, вы один из самых умелых и упорных работников на всем Западе. Спасибо, рад бы вас понаблюдать, но придется отказать себе в этом удовольствии.

Стар взглянул на меня.

— Мне ваш приятель нравится,— сказал он.— Свихнувшийся, а нравится.— Он прищурился на Бриммера:— Родились в Америке?

— Да. У нас в роду уже несколько поколений американцев.

— И много вас таких?

— Отец у меня был баптистским священником.

— Я хочу спросить, много ли красных в вашей среде. Я не прочь бы встретиться с тем верзилой-евреем, что хотел разнести в пух и прах завод Форда. Забыл его фамилию...

— Франкенстайн?

— Он самый. У вас, я думаю, не один такой решительный.

— Решительных немало,— сказал Бриммер сухо.

— Но вы-то к ним не принадлежите?

Тень досады прошла по лицу Бриммера.

— Отчего ж,— сказал он.

— Ну нет,— сказал Стар.— Быть может, раньше принадлежали.

Бриммер пожал плечами.

— Упор теперь, возможно, на другом,— сказал он.— В глубине души, мистер Стар, вы знаете, что правда за нами...

— Нет,— сказал Стар.— По-моему, все это куча вздора.

— В глубине души вы сознаете: «Он прав», но надеетесь дожить свой век при нынешнем строе.

— Неужели вы всерьез думаете, что уничтожите нашу систему правления?

— Нет, мистер Стар. Но думаем, что система может рухнуть от ваших собственных усилий.

Они поклевывали друг друга, обмениваясь легкими ударами, как это бывает у мужчин. И у женщин бывает, но уже не легкое, а беспощадное цапанье. Да и за мужской пикировкой наблюдать неприятно, потому что никогда не знаешь, чем она завершится. Уж конечно, не перебранку мне хотелось связывать в памяти потом с рассветными тонами моей комнаты; и, распахнув стеклянную дверь, я пригласила спорщиков в наш золотисто-спелый калифорнийский сад.

Стоял август, но дождеватели, сипя, поили сад свежей водой, и газон блестел по-весеннему. Я видела, как Бриммер потянулся к траве взглядом (я знаю этот их вздох по приволью). В саду Бриммер как бы покрупнел — оказался выше ростом и широк в плечах, слегка напомнив мне Супермена, когда тот снимает очки. Он привлекательный, подумалось мне, насколько может быть привлекательным человек, которого женщины мало интересуют как женщины. Мы сыграли в пинг-понг, чередуясь; Бриммер неплохо действовал ракеткой. Слыш-

но было, как с улицы в дом вошел отец, напевая идиотское свое «Доченька, ты приустала за день», и вдруг оборвал — вспомнил, должно быть, что я с ним не разговариваю. Был седьмой час — машина моя стояла в подъездной аллее, и я сказала: «Поехали в «Трокадеро» ужинать».

Вид у Бриммера был в ресторане такой, как у патера О'Ни в тот раз в Нью-Йорке, когда мы с отцом повезли его на русский балет и он замаскировал свой белый священнический воротничок, повернув его задом наперед: сан плохо согласуется с балетом. Когда же к нашему столику подошел Берни, подкарауливавший со своей фотокамерой крупную дичь, Бриммер и вовсе точно в западню попал, и Стар велел фотографу уйти; а жаль: я бы сохранила этот снимок.

Затем, к моему удивлению, Стар выпил три коктейля один за другим.

— Теперь я уж точно знаю, что вам не повезло в любви,— сказала я.

— А почему вы так думаете?

— А потому, что пьете с горя.

— Но я не пью, Сесилия. У меня от спиртного диспепсия. Я в жизни не был пьян.

Я пересчитала пустые бокалы:

— ...два... три!

— Это я машинально. И вкуса не ощутил. Только подумал: что-то не то.

Взгляд у Стара неожиданно сделался тупо-стеклянным, но лишь на секунду.

— Первая рюмка за всю неделю,— сказал Бриммер.— Я пил, когда служил на флоте.

Глаза Стара опять остекленели, он подмигнул мне глупо и сказал:

— Этот сукин агитатор обрабатывал военных моряков.

Бриммер поднял брови Но, решив, очевидно, принять эти слова как ресторанную шутку, он слегка улыбнулся, и я увидела, что Стар тоже улыбнулся. Слава богу, все осталось в рамках великой американской традиции, и я хотела было завладеть разговором, но Стар вдруг отогнал опьянение.

— Вот, к примеру, с чем я сталкиваюсь,— заговорил он очень четко и трезво.— Лучший режиссер Голливуда — я в его работу никогда не вмешиваюсь,— но есть у него некая причуда, и во всякую свою картину он непременно вставит педераста или что-нибудь еще. Дурно пахнущее что-нибудь. Как водяной знак оттиснет, так что и вытравить нельзя. И с каждой его новой выходкой «Легион благопристойности» припирает меня сильней, и приходится жертвовать чем-то взамен из другого фильма, вполне добротного.

— Каждый организатор сталкивается с подобным,— кивнул Бриммер.

— Вот именно. Приходится вести непрерывное сражение. А теперь этот режиссер и вовсе заявляет мне, что он член Гильдии режиссеров и она не даст в обиду угнетаемых и неимущих. Вот так вы прибавляете мне хлопот.

— К нам это имеет весьма отдаленное отношение,— улыбнулся Бриммер.— Не думаю, чтобы с режиссерами нам удалось о многом договориться.

— Раньше режиссеры были мне друзья-приятели,— сказал Стар с той же забавной гордостью, с какой Эдуард Седьмой хвалился, что вхож в лучшие дома Европы.

— Но когда началась эра звука,— продолжал он,— я стал приглашать театральных режиссеров. Это подстегнуло кинорежиссеров и

заставило переучиваться заново, но они мне, в сущности, так и не простили. В тот период мы навербовали на Востоке целый взвод сценаристов, и я считал их славными ребятами, пока они не превратились в красных.

Вошел Гэри Купер и сел в углу с кучкой прихлебал, присосавшихся к нему намертво. Оглянулась женщина, сидевшая за дальним столиком, и оказалась Каролой Ломбард. Я была рада, что Бриммер, по крайней мере, насмотрится на звезд.

Стар заказал виски с содовой и почти сразу же — еще порцию. Кроме двух-трех ложек супа, он ничего не ел, а только пошло всех ругал: мол, кругом дрянные лодыри, но ему плевать, у него деньжат хватает. Эту песню всегда можно слышать, когда отец сидит с компанией. Стар, кажется, и сам понял, что мелодия эта звучит непротивно только в узком кругу — может быть, впервые затянул ее и понял тут же. Во всяком случае, он замолчал и выпил залпом чашку черного кофе. Любовь моя к нему слабей не стала, но мне жутко не хотелось, чтобы Бриммер унес о нем такое впечатление. Стар должен был предстать виртуозом кинодела, а вместо этого сыграл злого надсмотрщика и безбожно пережал — он сам забраковал бы такую игру на экране.

— Я выпускаю картины,— сказал он, как бы внося поправку.— Я сценаристов люблю и думаю, что понимаю их. Раз человек свое дело делает, то гнать его с работы нечего.

— Мы с этим согласны,— сказал Бриммер любезным тоном.— Мы бы вас оставили при деле — переняли бы на ходу, как перенимают действующее предприятие.

Стар сумрачно кивнул.

— Хотел бы я, чтобы вы послушали моих компаньонов, когда они в сборе. Они двадцать причин приведут, по которым вас, коммунистов, надо гнать всех вон из Лос-Анджелеса.

— Мы ценим ваше заступничество,— сказал Бриммер не без иронии.— Говоря откровенно, мистер Стар, мы видим в вас помеху именно потому, что вы предприниматель «отеческого» толка и ваше влияние очень велико.

Стар слушал рассеянно.

— Я никогда не считал,— сказал он,— что я мозговитей сценариста. Но всегда считал себя вправе распоряжаться его мозгом, потому что знаю, как им распорядиться. Возьмем римлян: я слышал, они не изобретали ничего, но знали, как употребить изобретенное. Понимаете? Я не говорю, что это правильно. Но таков был с детства мой подход.

К этим словам Стара Бриммер отнесся с интересом — впервые за целый час.

— Вы отлично знаете себя, мистер Стар,— подытожил он.

По-моему, Бриммеру хотелось уже уйти. Ему было любопытно узнать, что Стар за человек, и теперь он составил о нем мнение. Все еще надеясь это мнение изменить, я потащила Бриммера опять к нам домой; но когда Стар, задержавшись у стойки, выпил снова, я поняла, что совершаю ошибку.

Вечер был кроткий, безветренный, запруженный субботними автомобилями. Рука Стара лежала на спинке сиденья, касаясь моих волос. Перенести бы все лет на десять назад, подумалось мне. Я была тогда девятилетней девочкой, Бриммер — студентиком лет восемнадцати, где-нибудь на Среднем Западе, а Стар — двадцатипятилетним, только что взошедшим на кинопрестол и полным радостной уверенности. И несомненно, оба мы смотрели бы на Стара с великим уважением. А вместо этого теперь — конфликт между взрослыми людьми, усугубленный усталостью и алкоголем, и мирно его не разрешить.

Мы свернули к дому, я направила машину снова в сад.

— Теперь разрешите проститься,— сказал Бриммер.— У меня назначена деловая встреча.

— Нет, не уходите,— сказал Стар.— Я еще ничего не сказал из того, что хотел сказать. Сыграем в пинг-понг, выпьем еще по рюмке, а уж потом сцепимся всерьез.

Бриммер заколебался. Стар включил юпитер, взял ракетку, а я сходила в дом за виски, не смея ослушаться Стара.

Когда я вернулась, у них вместо игры шло пулянье: Стар кончал уже опустошать коробку мячиков для пинг-понга, посылая их в Бриммера один за другим, а Бриммер отбивал их в сторону. Стар взял у меня бутылку и сел в кресло поодаль, хмурясь оттуда грозно и властительно. Он был бледен и до того прозрачен, что почти видно было, как алкоголь течет по жилам и смешивается с другой отравой — усталостью.

— В субботний вечер можно и покейфовать,— сказал он.

— Сомнительный кейф,— сказала я.

Стара явно одолевала эта тяга — уйти в изнеможение, в шизофреническую тьму.

— Сейчас я Бриммера буду бить,— объявил он через минуту.— Займусь этим лично.

— А не проще ли нанять кого-нибудь?— спросил Бриммер.

Я знаком попросила его молчать.

— Я не перекладываю на других грязную работу,—сказал Стар.— Разделаю вас под орех и отправлю вон из Калифорнии.

Он поднялся с кресла, но я остановила его, обхватив руками.

— Перестаньте сейчас же! О, какой вы нехороший.

— Вы уже на поводу у этого субъекта,— мрачно проговорил Стар.— Вся молодежь у него на поводу. Несмышленыши вы.

— Уходите, прошу вас,— сказала я Бриммеру.

Костюм у Стара был скользко-шелковистый, и он вдруг выскользнул из моих рук и пошел на Бриммера. Тот, пятясь, отступил за стол — со странным выражением на лице, которое я потом расшифровала так: «И только-то? Всему делу помеха — вот этот полубольной мозгляк?»

Стар надвинулся, взмахнул рукой. С минуту, кажется, Бриммер держал его левой на расстоянии от себя, а потом я отвернулась, не в силах дольше смотреть.

Когда я взглянула опять, Стар уже лег куда-то за теннисный стол, и Бриммер стоял и смотрел на него.

— Прошу вас, уходите,— сказала я.

— Ухожу.— Он все смотрел на Стара; я обошла стол.— Я всегда мечтал, чтобы на мой кулак напоролись десять миллионов долларов, но не предполагал, что выйдет таким образом.

Стар лежал без движения.

— Уйдите, пожалуйста,— сказала я.

— Не сердитесь. Я помогу...

— Нет. Уходите, прошу. Я не виню вас.

Он снова взглянул на лежащего, слегка устрашенный тем, как основательно усыпил его в какую-то долю секунды. И быстро пошел прочь по траве, а я присела на корточки, принялась тормошить Стара. Он очнулся, весь судорожно дернувшись, и вскочил на ноги.

— Где он? — воскликнул Стар.

— Кто? — спросила я наивным тоном.

— Американец. Какой тебя дьявол толкал за него выходить, дура несчастная?

— Он ушел, Монро. Я ни за кого не выходила.

Я усадила Стара в кресло.

— Он уже полчаса как ушел,— соврала я.

Раскиданные пинг-понговые мячики созвездием блестели на траве. Я открыла кран дождевателя, намочила платок и вернулась к Стару, но синяка на лице не видно было — должно быть, удар пришелся сбоку, в волосы. Стар отошел за деревья, и его стошнило там; я слышала, как он потом нагреб земли ногой, засыпал. Возвратился он посвежевший, но прежде чем идти в дом, попросил чего-нибудь прополоскать рот, и я унесла виски и принесла бутылку с полосканьем. Тем и кончилась его жалкая попытка напиться. Мне случалось наблюдать, как назюзюкиваются первокурсники, но по неумелости полнейшей, по отсутствию всякой вакхической искры Стар их бесспорно превзошел. Ему достались тошнота и шишки, и больше ничего.

Мы вошли в дом; узнав от кухарки, что на веранде отец с Маркусом и Флайшэкером, мы повернули в «интерьерную». Но где ни пытались сесть, всюду была лощеная скользкая кожа, и наконец я устроилась на меховом коврике, а Стар — рядом, на скамеечке для ног.

— А он крепко получил? — спросил он.

— О да,— ответила я.— Очень крепко.

— Вряд ли.— Помолчав, он прибавил: — Бить я его не хотел. Просто хотел прогнать. Он испугался, видимо, и двинул меня.

С этим — очень вольным — истолкованием случившегося я не собиралась спорить, спросила только:

— В душе, наверно, теперь злость на Бриммера?

— Да нет,— сказал Стар.— Я же был пьян.— Он огляделся.— В этой комнате я раньше не бывал. Кто ее декорировал? С нашей студии кто-нибудь? Что ж, пора и трогаться,— сказал он затем, уже обычным своим приятным тоном.— Съездим-ка мы на ночь глядя к Дугу Фербэнксу на ранчо,— предложил он мне.— Я знаю, он вам обрадуется.

Так начались те две недели, когда нас всюду видели вместе. Досталo уже и одной, чтобы Луэлла поженила нас в своей колонке светской хроники.

(На этом рукопись обрывается)

Фицджеральд не успел дописать свой роман о Голливуде [1]. После его смерти от сердечного приступа в декабре 1940 года, когда ему было всего сорок четыре, осталась недоработанная рукопись, обрывавшаяся, если исходить из первоначального плана писателя, где-то на середине. Один из ближайших друзей Фицджеральда, критик Эдмунд Уилсон, прочитав рукопись с редакторским карандашом в руках, приготовил ее к печати. Книга была издана в 1941 году.

Из авторских заметок к этой работе явствует, что роман должен был завершиться духовной катастрофой и смертью главного героя. Продюсер Монро Стар убеждается, что он и в самом деле «последний магнат» — становящийся теперь анахронизмом обломок «золотой эпохи» американского кино, когда бизнес еще не поработил его до конца. В ту эпоху люди типа Стара — щедро одаренные, волевые, без остатка отдающие себя делу — еще находили в мире кино простор для свободного, естественного применения своих незаурядных сил и для творчества. Однако золотые времена кино кончились, а с ними исчезали и «магнаты» — те, чьей энергией и талантом кинематограф и был превращен из балаганного развлечения в великое искусство современности.

[1] Роман «Последний магнат» будет опубликован в трехтомнике избранных произведений Фицджеральда, подготовленном издательством «Художественная литература».

Точнее, им оставался единственный выбор. Кино стало отраслью «индустрии», видевшей в нем лишь средство для выколачивания миллионных барышей, и такие, как Стар, должны были либо уйти, либо сделаться магнатами без кавычек, дельцами, которые рассчитывают каждый свой шаг и думают исключительно о сборах.

Герой Фицджеральда стремится избежать этого выбора, ищет третьего пути. И не находит.

Такой представала из заготовок к заключительным главам романа (всего в романе предполагалось девять глав) его основная коллизия. Конечно, в чем-то она могла измениться. О незавершенной книге приходится судить с особой осторожностью, а следы незавершенности явственны и в тексте, изданном Уилсоном. Не до конца ясен характер повествователя — Сесилии Брейди. Лишь контурно обозначен характер Бриммера. Видимо, он был задуман как антипод принца Агге. Принц Агге, «ранний образчик фашиста» (к сожалению, и он скорее лишь намечен пунктиром), знаменателен и для Фицджеральда, и для всей американской литературы тех лет — напомним о романе Хемингуэя «По ком звонит колокол», писавшемся одновременно с «Последним магнатом», о созданной чуть раньше книге Томаса Вулфа «Домой возврата нет» — одной из самых глубоких антифашистских книг 30-х годов.

Доделывать Фицджеральду предстояло многое. И все же — об этом можно говорить уверенно — главная тема романа уже была им не только найдена, но и воплощена. Вряд ли он далеко отступил бы от нее и в окончательном тексте. Она была слишком близка Фицджеральду, слишком важна и органична для всего его творчества.

С Голливудом писатель был связан многие годы. Впервые он попал туда сразу же после публикации лучшего своего романа «Великий Гэтсби» (1925), находясь на гребне славы. Ему поручили сценарий легкой комедии из студенческой жизни, поманив неслыханно высоким гонораром. Сценарий был написан и положен на полку. Для Голливуда он оказался не в меру серьезным. К тому же Фицджеральд плохо представлял себе художественную специфику «великого немого». Опыт оказался неудачным, и Фицджеральд быстро позабыл о нем: в те дни ветер дул в его паруса, и случившееся он воспринял лишь как досадное недоразумение.

Когда десять лет спустя он приехал в Голливуд снова, это был совсем другой человек. Слава перестала ему улыбаться, писательские да и личные дела были расстроены. Фицджеральд запутался в долгах и попал в кабалу негоциантов от искусства. Роман «Ночь нежна» (1934) не имел успеха. Рассказы, которые он, сам себя презирая, сочинял для хорошо плативших журналов, становились все банальнее. В Голливуде на него смотрели просто как на литературного ремесленника с именем и приставили к нему сценариста-профессионала, чтобы написанное Фицджеральдом удовлетворяло стандартам коммерческого кино.

Первая же работа — сценарий по «Трем товарищам» Ремарка — закончилась резкой стычкой писателя с руководством студии, которое ожидало душещипательной мелодрамы и «голубых» героев. Все творческие, нешаблонные идеи Фицджеральда отвергались, контракт душил его, как петля, и в письмах он горько иронизировал над голливудскими порядками и над своим легковерием: «Вам говорят: мы вас пригласили, потому что ценим вашу индивидуальность, но пока вы у нас работаете, позабудьте о ней раз и навсегда». А вслед за тем в том же самом письме 1939 года: «Если меня и дальше будут использовать как чернорабочего, это приведет к моральной травме».

Положение Фицджеральда оказалось особенно тягостным оттого, что в Голливуде происходила смена эпох и командными высотами овладевали менеджеры, насаждавшие сухой расчет и безликий профессионализм. В 1936 году умер Ирвинг Тальберг, с чьим именем тесно связана история выдвижения крупнейшей студии «Метро-Голдвин-Майер»; вместе с ним исчез и дух «романтического» периода в жизни Голливуда. Тальберг был человеком необычайной судьбы — и яркой, и драматичной. В семнадцать лет он впервые переступил порог съемочного павильона, начав с самой скромной должности секретаря-стенографа при одном из тогдашних «магнатов». В двадцать лет он уже сам снимал фильмы и фактически руководил всей студией. К тридцати пяти на его счету были многие знаменитые ленты — и немые («Горбун собора Парижской богоматери»), и звуковые («Сон в летнюю ночь», «Бродвейская мелодия»). Еще через два года непосильная работа свела его в могилу.

В мире кино Тальберг был подлинным «магнатом» — одни поклонялись ему, другие боялись и ненавидели. Он давно привлек внимание Фицджеральда, хотя и не вызывал у него личной симпатии,— в частности, Тальберг отверг идею экранизации романа «Ночь нежна» как произведения некинематографичного.

Тальберг и послужил прототипом Монро Стара.

Пробившийся за счет собственной одаренности и упорства, знающий в кино и о кино все и не терпящий возражений, Стар привык распутывать самые замысловатые узлы, при этом не задумываясь о судьбе неудачников, не щадя слабых. Это человек неуемной энергии и доведенной до автоматизма деловитости, личность масштабная, непростая, внутренне противоречивая, бизнесмен особой, американской складки со всеми неоспоримыми достоинствами и столь же очевидной ограниченностью, а порою и явной ущербностью, отличающей людей подобного типа.

Необычность Стара, его главное отличие от всех этих пополосов, флайшэкеров и прочих капитанов кинобизнеса, готовых не колеблясь обменять студию на мылова-

ренную фабрику, если от такой операции вырастет прибыль,— в своеобразном демократизме фицджеральдовского героя и его неподдельной преданности кино как искусству. И на протяжении всего романа коммерсант борется в Старе с талантливым режиссером, а гармоничное «равновесие» этики художника и принципов бизнесмена, интересов коммерции и интересов искусства остается для героя важнейшим стремлением — разумеется, неосуществимым, ложным в самой своей сущности и порождающим глубокий внутренний разлад, непреодолимую двойственность во взглядах и поступках.

Такой герой появлялся на страницах Фицджеральда не впервые. Новой была атмосфера действия, причудливая, полная контрастов, блистательная и болезненная атмосфера «искусственного рая», каким с доскональным знанием материала описан в «Последнем магнате» Голливуд. Иным стало и само повествование — суховатым и точным, лишенным обычных для Фицджеральда лирических переходов. Эффект создается (почти исключительно) рассчитанным нагнетанием внутреннего драматизма: продуманной сменой ракурсов изображения героя в действии, непосредственным использованием приемов киномонтажа.

Сама же проблематика, связанная с главным героем, заставляет вспомнить о «Великом Гэтсби». Человек без положения в обществе, причудами «эпохи процветания» вознесенный на вершины богатства, Джей Гэтсби старался сохранить свою естественную, «плебейскую» человечность в окружающем его циничном мире, верил в старую «мечту», что под американским солнцем все равны и свободны, что течение индивидуальной жизни зависит только от личных качеств самого человека. И Гэтсби пал жертвой этого мира — не только в том смысле, что судьба, благоволившая к нему, столь же неожиданно от него отвернулась. Для Фицджеральда главное — нравственная двойственность героя, эта неизбежная цена за слепое доверие «мечте», настраивающей на поклонение Успеху и оправдывающей более чем сомнительные средства, если они способствуют высшей и единственной цели — Преуспеянию.

Как и Гэтсби, Монро Стар расплачивается прежде всего за вину перед самим собой, перед своей человеческой сущностью, перед своим талантом и духовными возможностями, которыми он не сумел или не захотел распорядиться как художник — иначе говоря, как носитель гуманности и подлинной культуры. Трагическими фигурами обоих этих персонажей делает сама их незаурядность. Но именно она и предъявляет им обоим особенно высокий нравственный счет. Оба — жертвы «мечты», жертвы «великой иллюзии», владевшей умами многих поколений американцев. Однако Фицджеральд вовсе не снимал с них прямой личной вины за выпавший им безрадостный финал.

Монро Стар — из породы людей, которых в Америке называют «self-made men» — «самородки», «люди, сделавшие сами себя». В прошлом у него всего лишь вечерние курсы стенографии, но он сумел «взлететь на крепких крыльях ввысь» и продержался на высоте долго, потому что крылья его были сильными, а упорство безмерным. Но, набирая высоту, он не ощутил, как далеко отклонился от маршрута, который наметил себе в юности: на место целостной и творческой личности явился руководитель фирмы с многомиллионным капиталом, и подмена оказывается для Стара непереносимой.

Герой Фицджеральда унаследовал представления о мире и о человеческом призвании, которые берут исток в далеком прошлом Америки и по сей день передаются от поколения к поколению. Не случайно роман открывается сценой на ступенях музея Эндрю Джексона, одного из ранних американских президентов, прозванного за свою верность однажды намеченной цели и за свою несгибаемость Старой Орешиной; для множества американцев в разные времена Джексон был живым воплощением «мечты». Как и Линкольн, тоже промелькнувший на страницах «Последнего магната» и недаром вызвавший у принца Агге, чужака в этой стране, мысль, что перед ним «сокровенная Америка», хотя на самом деле это был лишь актер в гриме, закусывающий между съемками.

Фицджеральд принадлежит к тем американским писателям, которые первыми заговорили о том, что «мечта» обанкротилась и что история все чаще подтверждает ее несовместимость с идеалом нравственно полноценной и свободной личности. Здесь была его главная тема, глубоко трагичная, потому что крушение «великой иллюзии» было реальной трагедией для миллионов людей, уверовавших в нее. «Последний магнат» обозначил масштабы этой трагедии с той особой художественной четкостью, которая из всего созданного Фицджеральдом отличает, пожалуй, лишь «Великого Гэтсби».

В написанном почти одновременно романе Натаниэла Уэста «День саранчи», действие которого тоже происходит в Голливуде, герою видится такая картина: толпа, стремящаяся прорваться в «Персидский дворец» на премьеру фильма, собравшего десятки звезд, утрачивает всякий контроль над своими действиями и разносит роскошный кинотеатр до основания. Масса требует для самой себя частицы голливудского «рая», она желает урвать клок сказки руками, но в руках оказываются лишь никому не нужные горелые обломки. В огне вспыхнувшего пожара, под вопли задавленных и покалеченных погибает «великая иллюзия», которую много лет пропагандировал, крепил, внедрял в сознание зрителей расплачивающийся теперь Голливуд.

Фицджеральду осталась чужда подобная гротескность, чуть ли не плакатность выражения художественной мысли, однако сама мысль была ему созвучна и близка. Подземные толчки, лопнувшие водопроводные трубы, плывущий неведомо куда муляж Шивы, резко обнажившаяся искусственность, призрачность, ненадежность всей голливудской жизни «поверх» жестокой реальности — эта тема, с которой в «Последнем магнате» начинаются эпизоды, происходящие в самом Голливуде, несомненно, должна была стать одной из центральных. В сущности, Стару и предстоит осознать для самого себя реальность, от которой он, пленник «великой иллюзии», пленник жизни «поверх» реальности, стремился отгородиться, поставив во главу угла интересы «дела» — и только эти интересы.

Стар не выдержит этой открывшейся ему истины — и о действительности за стенами голливудских павильонов, и о жизни, которую прожил он сам. Фицджеральд понимал, что трагедия, поджидающая его героя, неотвратима. Но многое пересматривая в эти годы, двигаясь влево подобно многим американским писателям его поколения, Фицджеральд понимал и другое. Он чувствовал, что подземные толчки эпохи, насыщенной острейшими социальными антагонизмами, той эпохи, какой были 30-е годы, разрушают все и всяческие иллюзии для того, чтобы расчистить площадку, на которой человеку, быть может, суждено строить свою жизнь заново, в согласии с нравственной правдой и гуманным идеалом. Он различал эти подземные толчки обостренным слухом художника, и они отозвались в последней книге Фицджеральда, придав ей особое значение во всем его творчестве.

А. ЗВЕРЕВ

■

Критика

Д. ЗАТОНСКИЙ

РЕАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ И В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

12—17 августа 1976 года в Будапеште работал VIII конгресс Международной ассоциации по сравнительному литературоведению. Ассоциация эта, сокращенно называемая АИЛК (по первым буквам ее французского наименования), существует с 1952 года. Возникнув по инициативе французских ученых, она постепенно объединила многих крупнейших специалистов из Западной Европы, США, Канады, Японии, из всех почти европейских социалистических стран и Кубы, из многих развивающихся стран Латинской Америки, Азии, Африки. Ныне АИЛК — одна из влиятельнейших интернациональных организаций ученых-гуманитариев, а ее конгрессы относятся к числу наиболее представительных литературоведческих форумов. Советские ученые активно сотрудничают в АИЛК, вице-президентами Ассоциации избирались академик В. М. Жирмунский и член-корреспондент АН СССР Б. Л. Сучков.

Начиная с конгресса в Белграде (1967) в АИЛК возобладали прогрессивные и реалистические тенденции. Это выразилось прежде всего в возникновении интереса к марксистской интерпретации мирового литературного процесса. Несомненно, тут благотворно сказалась атмосфера разрядки в международных отношениях.

В еще большей степени сказанное можно отнести к VIII конгрессу АИЛК. И его программа, и реализация этой программы — непосредственное порождение духа Хельсинки.

Выборы руководящих органов АИЛК, состоявшиеся в последний день работы конгресса, укрепили позиции прогрессивной науки. В состав бюро вошло семь представителей социалистических стран и два — стран развивающихся.

Советская делегация (руководитель проф. Ю. Барабаш), в том числе члены нашего оргкомитета (Н. Балашов, Я. Станюкович, М. Коренева), проделала значительную работу, научную и организационную, в дни конгресса и в ходе подготовки к нему.

В Будапешт со всего мира съехалось около пятисот ученых, принимавших участие как в работе пленарных и секционных заседаний конгресса, так и в ряде сопутствовавших ему симпозиумов и «круглых столов».

Среди аспектов сравнительного изучения литератур на первое место как наиболее важные, определяющие выносились аспекты «исторический» и «социологический». Мысль эта нашла свое научное обоснование в ряде докладов: М. Саболчи (ВНР) «Обновление исторических методов и сравнительное литературоведение», Г. Маркевича (ПНР) «Проблема закономерностей литературного процесса с точки зрения марксизма и структурализма», И. Подгаецкой (СССР) «Национальные классические стили как категория сравнительной поэтики», Р. Шобер (ГДР) «Исторические условия и эстетическая оценка в восприятии литературы», Д. Дюришина (ЧССР) «Сравнительный подход к истории литературы». Отстаивая первостепенное значение историко-социального подхода, докладчики вместе с тем не отрицали использования в определенных пределах структурно-семиотических методик, если последние опираются на общую научную базу историзма. В этой связи представлял особый интерес доклад Е. Мелетинского (СССР) «Сравнительная поэтика и семиотика фольклора и традиционной литературы».

На конгрессе выявились значительные расхождения в оценке возможностей структурализма и семиотики. Характерно, например, что в докладах А. М. Руссо (Франция) «Сравнительное литературоведение и формальный анализ литературных текстов: критический итог и новые перспективы» и Дж. Стейнера (Англия) «О некоторых аспек-

тах проблемы чтения текста в атмосфере современной философии и о сравнительном литературоведении» структурно-семиотические методики подверглись решительному осуждению. Резкая критика структуралистских увлечений прозвучала и в выступлениях советских участников дискуссии Е. Мелетинского и Т. Балашовой.

Тот факт, что на обсуждение конгресса был вынесен вопрос о месте и роли литератур развивающихся стран в мировом литературном процессе, уже сам по себе свидетельствует о преодолении традиционного «европоцентризма», или, еще точнее, «западоцентризма». Революционные сдвиги XX века, способствовавшие расцвету культур прежде угнетенных, искусственно сдерживаемых в своем развитии народов, лишили эти теории какой бы то ни было реальной почвы. Не удивительно, что латиноамериканская проблематика оказалась на конгрессе в центре внимания. Одно из пленарных заседаний открылось докладом Р. Фернандеса Ретамара (Куба) «Вклад латиноамериканских литератур в мировую литературу XX века». Интерес присутствующих вызвали доклады советских участников В. Кутейщиковой (она говорила о мировом значении художественных открытий современного латиноамериканского романа) и И. Тертерян, сосредоточившейся на сопоставлении творчества Х. Кортасара и Ф. Достоевского. Наиболее дискуссионным оказалось на этой секции выступление А. Лосады (Аргентина), который отстаивал грубо социологическую концепцию новейшей литературы. Согласно его схеме всякая национальная литература якобы распадается на три изолированные части: «массовую», «элитарную» и «социальную». С марксистских позиций точку зрения Лосады оспаривали кубинские и советские ученые.

Симптоматичен был также интерес к литературам Азии и Африки, отчетливо выявившийся на конгрессе. У. Идебири (Нигерия) в докладе «Образ Америки в африканской литературе» выступил с разоблачением мифов об американском «земном рае», с критикой империалистической политики США. На некоторых же докладах (В. Умезинвы из Заира или арабского литературоведа М. Юсефа) лежала печать буржуазного национализма. Неразработанность методологических основ науки о литературе породила описательность в ряде выступлений. Подобные болезни роста, однако, не дают оснований недооценивать роль африканских и азиатских литератур в мировом литературном процессе. Выступавшие на конгрессе советские специалисты по литературам народов Азии и Африки Н. Никулин, И. Никифорова, А. Куделин раскрыли сложный диалектический характер развития этих культур, связанных с вековыми национальными традициями и одновременно с революционным сломом патриархального уклада, сообщающим художественным исканиям черты новаторства.

Наиболее синтетичной, теоретически весомой была главная из тем, вынесенных на конгресс: смена великих литературных эпох — Ренессанс, Просвещение, начало XX века. Художественный процесс предлагалось брать в движении, в зависимости от изменений общественных, а рассматриваемым литературным эпохам давать не только эстетическую характеристику, но и прежде всего историческую, идеологическую. В соответствии с этими принципами строились некоторые доклады (например, бельгийского профессора Р. Мортье и советского ученого Н. Балашова). К. Гильен — крупный испанский ученый, работающий в настоящее время в США,— толковал само понятие «смена эпох в литературе». Во многом Гильен далек от марксизма. Но он понимает смену эпох как взаимодействие традиции и новаторства и признает важность исторического контекста, в котором то или иное литературное обновление совершается. Именно в этой связи он ссылается в докладе на Маркса и современных марксистских эстетиков.

Этот момент примечателен. Конгресс в Будапеште еще раз подтвердил крепнущий авторитет марксистской науки. Г. Ремак (США), выступая на пленарном заседании, говорил о марксизме как об одном из ведущих направлений в современном литературоведении. А секретарь АИЛК Д. Фоккемэ (Голландия), излагая свой взгляд на сущность модернизма, среди важнейших художественных течений эпохи назвал социалистический реализм.

Однако как бы ни сближались подчас взгляды тех или иных западных ученых с марксистской точкой зрения, в одном пункте разногласия сохраняли свою неизменность и остроту. Пункт этот — начало XX века как смена литературных эпох.

По этому вопросу разгорелась оживленная дискуссия на одном из пленарных заседаний конгресса. Марксистскую точку зрения на реализм отстаивали советские ученые В. Келдыш, И. Бернштейн, Д. Затонский, А. Овчаренко, Л. Юрьева, С. Шерлаимова.

В порядке дальнейшего обсуждения проблем реализма мы публикуем написанную по материалам доклада статью Д. Затонского, избранного на конгрессе вице-президентом ассоциации.

Что определяют пути искусства первой половины нашего века — разрушение или созидание, хаос или диалектическая закономерность? Какое мироощущение — модернистское или реалистическое — более адекватно эпохе и чьи новации — модернистские или реалистические — эпоху существеннее выражают? Любой ответ на такие вопросы затрагивает нерв проблемы, так или иначе касается концептуальных моментов новейшего лите-

ратурного процесса. Неудивительно, что именно по этим вопросам мы чаще всего не сходимся с нашими западными оппонентами: они ставят на модернизм, мы отстаиваем реализм.

Впрочем, направление художественных исканий XX века порой оценивается поразному и в нашем собственном кругу. Некоторым, например, представляется, что современный реализм — не что иное, как синтез реализма и революционного романтизма. Но что же тогда такое реализм вообще — реализм в качестве метода, в качестве слагаемого упомянутого нового единства? Не традиционный ли это, так сказать, классический реализм XIX века, способный, правда, вступать в реакцию с иными творческими методами, но внутренне неизменный?

Подобные сомнения — лишний повод, чтобы попробовать разобраться в природе реалистического метода и прежде всего в природе его новейших воплощений.

Я уже сказал, что наука Запада, исследуя смену литературных эпох, пришедшуюся на первую четверть XX столетия, исходит, как правило, из явлений модернистских или авангардистских. Верно, что в теории и практике футуристов, дадаистов, сюрреалистов, экспрессионистов сам момент сдвига, слома лежит, так сказать, на поверхности. «Все подражательные формы отбросить, все оригинальные формы прославить»,— требовали, например, в своем манифесте 1910 года итальянские футуристы Карра, Руссоло, Балла, Северини. И не только тогда, но и сегодня многие склонны видеть чуть ли не главный смысл новейшего литературного движения в *преодолении* реализма. «Антиреалистический момент нового романа, его метафизическое пространство определяются самим его реальным предметом, обществом, в котором человек отторгнут от себе подобных и от самого себя» [1],— так писал Теодор Адорно, известный немецкий эстетик-идеалист. У него и по сей день немало единомышленников. Кое-кто из них, подобно Адорно, отрицает реализм по соображениям идеологическим: он, дескать, не соответствует новейшей действительности. У других отрицание зиждется на недоразумении.

Романист и эссеист из ФРГ Дитер Веллершхофф немало удивлялся, почему на него так набрасывались, когда он пользовался термином «реализм». А потом уразумел, «что под реализмом они понимали не незавершимую тенденцию, не прогрессирующую, непрестанно меняющуюся форму выражения неисчерпаемой в принципе действительности, а некие застывшие концепции, скажем, поверхностно верное описание среды...» [2]

Именно так — как «застывшую концепцию» — представляют себе реализм порой даже те западные литературоведы, которые не отказываются от самого термина. Скажем, Гюнтер Блёккер. «Новое понятие реализма прокладывает себе путь,— пишет он,— реализма, ничего уже не имеющего общего с подражанием действительности, с обманчивой иллюзией. Современный художник стремится быть созвучным природе, не копируя ее» [1].

Итак, в реализме готовы видеть либо в самом себе ограниченное направление, ставившее целью подражание действительности, либо общую возможность, способность искусства выражать истину.

Адорно представляет первую из этих альтернативных позиций, и для него реализм уже скончался по причине своей узости, исторической ограниченности. Веллерсхофф представляет вторую, и для него реализм — бессмертен и безграничен. Что же до Блёккера, то он как бы объединяет обе тенденции. Но объединение это совершенно эклектическое. А потому — лишь кажущееся: только общая шапка, название для двух совершенно различных вещей. Для традиционного, классического реализма XIX века, который третируется в качестве стремления к бездумному копированию жизни, и для модернизма века XX, который эвфемически нарекается «новым реализмом».

Впрочем, такого рода эвфемизмы во второй половине столетия встречаются все чаще. И не только у литературоведов — у самих литераторов. «Все писатели считают себя реалистами. Ни один из них не претендует на то, чтобы выглядеть абстрактным, иллюзионистским, химерическим, фантастическим, ложным... Реализм — это не недвусмысленно определенная теория, позволяющая противопоставить одних романистов другим; напротив, это знамя, под которое собирается подавляющее большинство современных романистов, если не все они» [2],— пишет мэтр «нового романа» Ален Роб-Грийе.

Слишком широкое (у Роб-Грийе — до «безбрежности») употребление термина ничуть не меньше сбивает с толку, чем полный от него отказ. Все это — основание для того, чтобы уточнить само понятие. И пока мы этого не сделаем, говорить о реализме XX века не имеет ни малейшего смысла: ведь под его «знамя», согласно Роб-Грийе, вправе стать каждый...

Спору нет, можно понимать под реализмом общую тенденцию искусства правдиво, реально отражать сущее. Такого взгляда в 50-е годы придерживалось немало советских ученых. Некоторым из них история искусств виделась ареной извечной борьбы реализма и антиреализма, виделась по ана-

---

[1] Theodor W. Adorno. Noten zur Literatur, Berlin u. Frankfurt am Main, 1958, S. 65.

[2] Dieter Wellershoff. Literatur und Veränderung, Köln-Berlin, 1969, S. 85.

[1] Günter Blöcker. Die neuen Wirklichkeiten. Linien und Profile der modernen Literatur, Berlin, 1957, S. 14.

[2] Alain Robbe-Grillet. Pour un nouveau roman. Paris, 1963, p. 135.

логии с борьбой материализма и идеализма в философии Но постепенно наше литературоведение выработало более диалектическую теорию. Реализм — явление исторически обусловленное, способное возникнуть лишь на сравнительно зрелой, высокой стадии художественного развития. Большинство специалистов сходится на том, что стадия эта могла быть достигнута лишь в ходе эмансипации, выделения индивида из неподвижной социальной иерархии. Подобная эмансипация даже на территории Европы совершалась в разное время. Но в Италии, Франции, Англии, Испании она пришлась на эпоху Возрождения. Поэтому есть основания говорить о ренессансном реализме, в то же время отдавая себе отчет в специфичности, значительном своеобразии его форм. Оттого академик В. М. Жирмунский соглашался считать эти формы реалистическими лишь в «широком» смысле слова, а в «узком и точном» относил к реализму только те его формы, что прошли через романтизм.

Я не стану углубляться в проблему зарождения реализма. В данном случае важнее констатировать, что он не умер, не ушел в небытие, подобно множеству стилевых течений, сыгравших свою исторически ограниченную роль.

В чем же отличие? Прежде всего в том, что реализм не просто направление. стилевое течение, даже не только «эпоха в искусстве». Реализм — это художественный, творческий *метод*. Литературоведение на Западе категорию метода, как правило, игнорирует. если не вообще отрицает; оно довольствуется понятием «стиль».

Однако *метод* и *стиль* — категории никак не идентичные, отнюдь друг друга не исключающие. Более того, метод как эстетическое, художественное преломление мироощущения способен воплощаться во многих и разных стилях, сохраняя в то же время существенную свою специфику.

Применительно к методу реалистическому Б. Сучков характеризовал специфику эту следующим образом: «Современная теория реализма, опираясь на известное определение реалистического искусства, данное в свое время Энгельсом, подчеркивает как ведущую, определяющую черту реализма социальный анализ... Согласно современным взглядам, социальный анализ составляет основу типизации характеров и обстоятельств, что является органическим свойством реализма, не присущим другим творческим методам» [1].

Интересно, что подобный взгляд на реализм вовсе не противопоказан западному литературоведению. Еще в известной книге Э. Ауэрбаха «Мимесис» (1946) говорится, к примеру, что «из всей дошедшей до нас античной литературы Петроний наиболее близок к современному представлению о реалистическом воспроизведении действительности — близок отнюдь не пошлым, низкопробным материалом, а в первую очередь тем, что социальная среда запечатлевается у него точно и без схематизма» [1].

Тем не менее в современном буржуазном литературоведении стало модой трактовать данное Энгельсом определение реализма как «догматическое» или «устарелое». По большей части такого рода трактовки продиктованы сознательной предвзятостью, но иногда — это продукт недостаточной осведомленности, терминологической путаницы, несходства научных традиций.

Я открываю «Эстетику» Н. Гартмана и читаю: «Требование жизненной правды... касается не только персонажей, но в такой же мере и ситуаций, конфликтов и их разрешения, взаимосвязи поступков, последовательности событий» [2].

Разве у Гартмана речь идет по сути не о том же, о чем шла у Энгельса,— о характерах и обстоятельствах, о взаимодействии между ними?

Итальянский писатель Альберто Моравиа однажды сказал: «Марксизм — столь органичный элемент современного мира, что нужна историческая перспектива в 50—100 лет, чтобы увидеть, есть ли сейчас марксистский роман или нет». Меня в этом высказывании интересует не конкретный — и, надо сказать, в высшей степени сомнительный — вывод, а общая мысль: «марксизм — столь органичный элемент современного мира», что его влияние, связь с ним можно порой и не распознать, принять за нечто аксиоматическое, само собою разумеющееся. Пример с Гартманом мысль Моравиа подтверждает.

Я не думаю, будто Гартман сознательно следовал марксистскому учению. Однако он — как, впрочем, и Ауэрбах — иногда шел на параллельном курсе с марксистской эстетикой. Прежде всего потому, что эстетика эта — отнюдь не нечто одиозное, резко отклоняющееся от столбового пути мировой гуманитарной науки (таковой она может показаться лишь в кривом зеркале предвзятости), а именно «органичный элемент современного мира» — и в качестве наследницы лучших человеческих традиций, и в функции толкователницы новейших художественных процессов.

Говоря о типическом, Энгельс исходил из Бальзака, из его практики романиста и из его теории, изложенной наиболее концентрированно в предисловии к «Человеческой комедии». Бальзак сообщал там, что намерен писать историю нравов, «создавая типы путем соединения отдельных черт многочисленных однородных характеров...». Хотя Бальзак намерен был охватить и людей, и окружающий их материальный мир, упор он все же делал скорее на полноте картины, чем на внутреннем взаимодействии ее компонентов. Поэтому, указав на *диалектичность связи* между типическими характерами и типическими обстоятельства-

---

[1] Б Сучков. Некоторые актуальные проблемы науки о литературе. В кн.: «Зарубежные литературы и современность». Вып. 2, М., 1973, стр. 8—9.

[1] Эрих Ауэрбах. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976, стр. 50.

[2] Николай Гартман. Эстетика. М., 1958, стр. 414.

ми, Энгельс значительно углубил теоретическое осмысление реализма.

Бальзаковское понимание типа как фигуры собирательной, сложенной из отдельных черт многочисленных однородных характеров и тем самым если не наиболее часто встречающейся, так во всяком случае наиболее представительной для того или иного социального слоя,— такое его понимание выросло на общественной почве XIX века и точно соответствует историческим и художественным потребностям того времени. XX век сплошь и рядом создает иные модели. Собственно, уже гоголевские «маленькие люди», щедринские гротескные чиновники, «униженные и оскорбленные» Достоевского не были типами в бальзаковском смысле слова. Они не вбирали в себя, как Вотрен, величие и пороки среды, а непохожестью своею, своей тоской, своей механической искусственностью или своим безумием, надеждой, порывом выявляли — нередко по контрасту — какую-нибудь существеннейшую черту действительности. С еще большим основанием сказанное можно отнести, например, к Уильяму Фолкнеру. На фоне патриархального американского Юга его Флем Сноупс — личность непонятная, почти таинственная. Потому что он — как бы насильственно сюда перенесенный с Севера, из новой, «долларовой» Америки,— не имеет в этом царстве проклятого и благословенного прошлого никаких настоящих корней. Но он и не тип северного бизнесмена, этот выделяющийся своею безликостью импотент. Флем, характер «нетипичный» для Юга, знаменует собою именно южное грехопадение; окружающий мир не только исторгает его, но от соприкосновения с ним заболевает. В то же время неправдоподобная смерть Сноупса — символическое провидение гибели целого социального слоя, если не целой буржуазной системы.

Флем Сноупс не выражает среду (как и она его не выражает) в том же смысле, в каком это было, скажем, с Собакевичем и его шкафом: каждый из них был зеркальным отражением другого. Однако взаимозависимость героя и среды, характера и обстоятельств не ослабевает.

Советскими учеными не раз высказывалась мысль о том, что формулу реализма, выведенную Энгельсом, не следует рассматривать как нечто окончательное, исчерпывающее, прилагать ее к литературе без учета конкретных исторических условий. Эволюция человеческого характера в искусстве побудила даже одного из наших эстетиков ввести — наряду с понятием типического образа — понятие образа *типологического*, опирающегося на прием, который у Виктора Шкловского именовался «остранение», а Брехтом был переведен как «Verfremdung» («очуждение»). Автор нового термина А. Гулыга так разъясняет свою идею: «Типологический образ в искусстве — своего рода контурное изображение. Оно схематичное типического образа, но зато более емко. Конкретность при этом не исчезает, она только теряет долю наглядности. Из курса диалектики мы знаем, что наряду с чувственной конкретностью единичного явления может существовать и логическая конкретность, сконструированная из одних абстракций. Художественная конкретность — среднее звено между ними. Типический образ ближе к чувственной конкретности, типологический — к понятийной» [1].

Вероятно, многое из того, что говорит здесь А. Гулыга, не лишено оснований. Однако сказанное им не имеет прямого отношения к реализму. Надо думать, образ, который он предлагает именовать «типологическим», может быть реалистическим, но может и романтическим или, допустим, экспрессионистским. Оттого целесообразнее не отходить в сторону от энгельсовского определения реализма — того единственного, что выражает специфику этого творческого метода. Важнее попытаться, опираясь на него, выявить те его аспекты, которые наиболее созвучны нашему времени.

Именно так подошел к решению задачи С. Вайман. В монографии «Марксистская эстетика и проблемы реализма» он сосредоточил внимание на моменте диалектического взаимодействия характеров и обстоятельств: «Перефразируя известное гегелевское толкование диалектики содержания и формы, мы можем сказать, что характер представляет собой переход обстоятельств в характер, а обстоятельства — переход характера в обстоятельства. Это взаимопроникновение действительных исторических характеров и обстоятельств рассматривается Марксом и Энгельсом как важнейшая объективная предпосылка литературного реализма» [2].

На Западе бытует мнение, будто теория и практика реализма (особенно если они хоть как-то марксистски окрашены) предполагают одностороннюю, почти тираническую зависимость личности от среды, характера от обстоятельств. А прерогатива западноевропейской культуры — дескать, эмансипация индивида, отчуждение персонажа, изучение художественного произведения в самом себе. Это — заблуждение.

Неоднократно отмечаемый в XX веке рост интереса к разъятию сознания персонажа не в последнюю очередь обусловлен постижением писателями-реалистами диалектики взаимодействия личности и общества, в частности, пониманием того, что связь между индивидом и его окружением — связь двусторонняя, оставляющая простор для самодеятельности субъекта. В диалектике этой вполне отдавал себе отчет великий реалист Лев Толстой, когда писал: «...Чем отвлеченнее и потому чем менее наша деятельность связана с деятельностями других людей, тем она свободнее, и, наоборот, чем

[1] А. В. Гулыга. О типологизации в искусстве. «Философские науки», № 2, 1975, стр. 69.

[2] С. Вайман. Марксистская эстетика и проблемы реализма. М., 1964, стр. 175.

Д. ЗАТОНСКИЙ

РЕАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ И В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

больше деятельность наша связана с другими людьми, тем она несвободнее» [1].

Однако механика взаимодействия индивида и коллектива, личности и общества — особенно если имеешь дело с обществом, взрываемым антагонистическими противоречиями,— улавливается с трудом. И у многих художников XX века появляется искушение «снять» (пусть временно, ради эксперимента) не дающуюся в руки связь.

В эссе 1919 года Вирджиния Вулф, одна из представительниц английского модернизма, писала: «Жизнь — вовсе не непрерывный ряд сияющих дуговых ламп, установленных в систематическом порядке, а рассеянный луч света, проницаемая оболочка, которая обволакивает нас с момента пробуждения сознания и до самого конца. Не является ли задачей романиста передать это изменчивое, неведомое, неописуемое?..»

Интересно, что цитирующий эти слова швейцарский ученый Вольфганг Кайзер видел в них программу натурализма. Я бы добавил — некоего «спиритуалистского натурализма». Ведь перед нами попытка скопировать игру эмоций, игру сознания и забыть при этом обо всем остальном мире.

Вирджиния Вулф, как известно, воевала с концепциями реализма Уэллса, Голсуорси, Беннета, и не всегда война ее была неправедной. Здесь не место обсуждать, почему видимость и сущность разошлись в XX веке дальше, чем в XIX, и почему, следовательно, современного Собакевича уже не повторяет конфигурация его шкафа. Однако это так. Формы самой жизни при художественном ее воссоздании теперь не столь надежны, как во времена Бальзака, Диккенса, Флобера. Беннет же, Уэллс и Голсуорси держались именно этих традиционных форм. И немало сделав для их обновления, романистка Вулф шагнула вперед. А все-таки ее персонажи, утратившие связь и с вещами, и с окружением, и с самими собой,— модернистская экстрема. Их экстремность особенно явственно выразил французский критик Ф. Сенар, который сказал о такого рода герое: «Лишенный своего *владения*, он лишен и своего *бытия*».

Если исчезает человек, остаются беспризорные вещи, которые воздействуют на самое функцию описания. Оправдывая эту трансформацию, Роб-Грийе замечает: «И правда в этих современных романах нередко встречаются описания, которые ничего не выражают; они не являют собою некоего синтетического взгляда, а кажутся порождением чего-то мелкого, фрагментарного, лишенного значения» [2] И в романах этого писателя человек вытеснен вещами.

Итак, несколько схематизируя ситуацию, можно бы сказать, что у Вирджинии Вулф нет ничего, кроме человеческого «я», а у Роб-Грийе — ничего, кроме отторгнутого от человека вещного мира. То и другое в равной мере — признаки нереалистического художественного миросозерцания.

Задача искусства — своими специфическими средствами участвовать в постижении и улучшении бытия. Ближе всего к цели этой реализм, ибо его отличительное свойство — интенсивность социального анализа. Но что такое социальный анализ применительно к литературе? Это прежде всего обращение к массам, воссоздание коллективов, просвечивание институций. Но не только. Вне своего отношения к личности, к индивиду, к субъективному сознанию массы коллективы, институции — не более чем абстракция.

Без взаимопроникновения частного и общего не существует человеческой истории, ее смысла, ее движения, сцепления ее причин и следствий, придающего всем этим столкновениям антагонизмов, всей этой игре случайного и необходимого диалектическую цельность. Ведь художник, в какую бы эпоху он ни жил, имеет дело с единым бытием, единым миром, сколь бы расколотым мир этот ни был. И социальный анализ в литературе — по крайней мере, реалистический социальный анализ — это не столько описание общественных структур, сколько художественное восстановление целостности, единства человеческой жизни, взаимозависимости ее частей.

Реализм отнюдь не случайно всегда стремился к известной пропорциональности, известному равновесию. Скажем, между типическим и индивидуальным. Реалистическая практика и теория XIX века бдительно следили за тем, чтобы в героях одно другого не перевешивало. Такая (с сегодняшней точки зрения, может быть, и «наивная») установка была связана с общей ориентацией на правдоподобие. Однако ни в коей мере ориентацией этой не исчерпывалась.

В антимарксистском пасквиле западногерманского литературоведа П. Демеца «Маркс, Энгельс и писатели» (1969) иронически сообщается, что «произведение искусства (имеется в виду реалистическое произведение искусства.— *Д. З.*), по Лукачу,— нечто среднее в буквальном смысле этого слова», и прежде всего «нечто среднее» между натуралистической и формалистской экстремами. Однако такая «серединность» — если только не понимать ее упрощенно — одно из примечательнейших свойств реализма. Если, скажем, известный венгерский литературовед, эстетик, философ Георг Лукач действительно придерживался в этом пункте взглядов более или менее традиционных — отдавая пальму первенства классическому реализму XIX века,— то некоторые другие ученые — теоретики и практики социалистического искусства смотрели и смотрят на этот вопрос по-иному.

Кое-кому представляется, будто тот «пафос середины», который Томас Манн обнаруживал и высоко ценил у Гёте,— лишь дань некоему филистерскому чувству. В действительности же — это не в меньшей мере и идея синтеза.

Реалистическая «идея середины» отнюдь не предполагает обязательную приверженность традиционному. Ученый ГДР В. Митенцвай видит отличие Г. Лукача от Б. Брех-

[1] Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 16, М., 1955, стр. 116.

[2] Alain Robbe-Grillet. Pour un nouveau roman, p. 127.

та в том, что первому присущ «перенос центра тяжести с противоречия на единство. В общем механизме его теории отражения противоречивость внутри этого единства почти что вынесена за скобки. Она не образует — как у Брехта — движущий элемент, духовный эпицентр...» [1].

В виду имеется отношение между видимостью и сущностью художественного образа. Не только взаимозависимость, но и диалектическое их единство не ставится под сомнение ни Лукачем, ни Брехтом. Однако в противовес Лукачу, ориентирующемуся на бальзаковские формы реализма, Брехт не признает в этом смысле никаких ограничений. Он пишет: «Свести реализм лишь к вопросу формы, связать его с одной (а именно: старой) формой — значит сделать его бесплодным. Реалистическое письмо — это не вопрос формы. Все формальное, что мешает нам дойти до сути социальной причинности, надо отбросить; все формальное, что помогает нам дойти до сути социальной причинности, надо привлечь» [2].

С этой точки зрения могут быть плодотворными и техника ретроспекции, и поток сознания, и симультанистский монтаж. А все же внутри модернистского контекста они и сами становятся формами модернистскими — порой скоропроходящими, порой частичными, порой даже ложными. Ведь экстремизм, абсолютизм имажистов или конструктивистов не ограничивались проблемой «человек и среда», «индивид и общество». Они распространялись и на «чистую», так сказать, форму: и тогда некий частный художественный прием, пусть и прием очень важный (например, тот же поток сознания), возводился в ранг философии, этакой гносеологической теории. Даже характерные для сюрреализма попытки сопряжения несопрягаемого, его «мания тотальности» имеют своей целью отнюдь не синтез. Это, по словам американского литературоведа А. Хаузера, «формы сосуществования и одновременности, к которым приводится разновременное и несогласуемое», то есть такие, что раскалывают единство, разрушают последовательность, уничтожают причинность. Истинное призвание искусства, по мнению того же Хаузера, состоит в противоположном: «Всякое искусство — это игра с хаосом; искусство приближается к нему на все более опасное расстояние и отнимает у него все новые и новые духовные зоны. Если в истории искусства существует прогресс, то он состоит в непрестанном расширении этих отвоеванных у хаоса областей»[3].

«Хаос» в данном случае — это, надо думать, не только жизнь непонятая, нераспознанная, но и несовершенная, несправедливая. В расчет берутся как отражательная, так и преобразующая функции литературы.

Член Немецкой академии искусств Р. Вайман пишет по этому поводу в книге «История литературы и мифология»: «Если считать основным критерием реализма в литературе ее вклад в освещение мира и в овладение миром со стороны общественного человека, то значимость искусства как отражения действительности придется оценивать не саму по себе, а по степени участия в познании и изменении социальной действительности, подчеркиваем: в познании и изменении» [1].

Вайман, таким образом, выделил важнейший синтезирующий, диалектический момент в реализме, в полной мере присущий, собственно, лишь реализму социалистическому: идеал поверяется действительностью, но и действительность поверяется идеалом.

Если осмыслить реализм как метод синтетичного воссоздания действительности, предполагающего многообразие стилей и форм (многообразие, не ограниченное ничем, кроме потребностей всестороннего социального анализа, кроме законов историзма, кроме диалектики взаимодействия характеров и обстоятельств), то XX век в качестве смены литературных эпох предстанет в существенно новом свете. Он не будет казаться ареной, на которой шел процесс вытеснения некоего, в самом себе ограниченного «реалистического стиля» стилями модернистскими и авангардистскими, более якобы адекватными современному разорванному и отчужденному человеческому бытию. Ведь модернизм абсолютизировал, болезненно гипертрофировал лишь отдельные стороны этого бытия. Оттого даже в годы модернистского засилья литературный процесс в целом модернизмом не определялся. Шла борьба, включавшая и столкновение, и взаимодействие форм. И чем больше становится дистанция между 10—20-ми годами и сегодняшним днем мирового искусства, тем яснее, что ведущая черта новейшей смены литературных эпох — не закат реализма, а его расцвет, его обновление. Разумеется, в обновлении так или иначе участвовали и нереалистические течения XX века. Однако по причине своей односторонности, своего искажающего действительность экстремизма они не могли быть и не были медиумами переворота. Медиумом является реализм. «Это,— сказал недавно Чингиз Айтматов,— венец всякого искусства. Ствол. Реализм дает большие преимущества, потому что другие методы в искусстве имеют много условностей (заключают с проза вне *договора*» [2].

[1] Werner Mittenzwei. Der Streit zwischen nichtaristotelischen und aristotelischen Kunstauffassung, in: „Dialog und Kontroverse mit Georg Lukacs». Leipzig, 1975, S. 188, 189.

[2] Бертольт Брехт. К спорам о формализме и реализме. «Вопросы литературы». № 8, 1975, стр. 271.

[3] Arnold Hauser. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München. 1973. S. 1005.

[1] Роберт Вайман. История литературы и мифология. М., 1975, стр. 96.

[2] Чингиз Айтматов. Точка присоединения. «Вопросы литературы», № 8, 1976, стр. 167.

Д. ЗАТОНСКИЙ
РЕАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ И
В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Интервью

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ: «Я ВЕРУЮ В ПОЭЗИЮ, ЖИВУЩУЮ В ПАМЯТИ...»

Имя Рафаэля Альберти, крупнейшего испанского поэта, друга нашей страны, советскому читателю хорошо известно. Стихи его не раз выходили у нас отдельными книгами, нередким гостем был он на страницах «Иностранной литературы» [1]. И вот перед нами его интервью — мы воспроизводим их не полностью,— опубликованные в 1975 году в испанских журналах «Инсула» и «Ревиста де Оксиденте», а также в мексиканском еженедельнике «Сьемпре».

Интервью — один из самых трудных и «коварных» жанров. Казалось бы, это всего лишь фрагментарные высказывания, в которых многое зависит от того, что интересует собеседника и где напечатана беседа. В самой природе интервью как бы заложена некая незавершенность мысли. И все же эти беседы с Альберти помогают ощутить, чем живет сегодня поэт, раскрывают взгляды его на поэзию, на ее место в действительности, существо и формы. Даже из отдельных замечаний вырисовываются его представления о поэтическом мировосприятии, о внутреннем механизме творчества, о связи поэзии с другими видами искусства.

Здесь важно каждое слово: говорит тот, кто со своим старшим другом Федерико Гарсиа Лоркой обновил испанскую поэзию, вернул ее к народным истокам, превратил в поэзию высокого гуманистического накала. Рассказывает тот, кто сыграл огромную роль в формировании поэтического сознания и эстетических принципов целого поколения испанских поэтов, пришедших в литературу после национально-революционной — или гражданской, как ее все еще называют в Испании,— войны. И это несмотря на то, что во франкистской Испании долгие годы были запрещены не только стихи, но и само имя Рафаэля Альберти.

Вчитываясь в строки интервью, я вижу того Альберти, который открылся нам далеким августовским днем 1934 года на I съезде советских писателей. Закончив выступление, в фойе вышел делегат Ассоциации революционных писателей и художников Испании коммунист Рафаэль Альберти.

Еще два месяца до восстания астурийских горняков и немногим менее двух лет до начала фашистского мятежа. Еще не создана его песня об Аиде Лафуэнте — комсомолке, которая погибла, прикрывая отход отряда шахтеров. Не написаны еще песни, которые будет распевать вся республиканская армия: «Французский мост» — о героях обороны Мадрида, «Пятый полк» — о легендарном боевом формировании испанских коммунистов...

---

[1] См. «Иностранную литературу» № 6, 1956; № 12, 1962; № 12, 1964; № 5, 1965; № 4, 1970; № 2, 1971.

Мы, гости съезда, участники литературного объединения московского автозавода «ЗИС», окружаем поэта и его верную спутницу и жену писательницу Марию Тересу Леон. Молодой (ему нет еще и 32 лет), красивый, он одет скромно: темная рубашка с короткими рукавами, вязаный светлый галстук, очень идущий к смуглому лицу. Сказано всего несколько слов. Но главное не в них. Какой-то магической силой обаяния веет от Альберти, доброжелательством, радостью бытия, ощущаешь его неиссякаемую энергию, темперамент борца. Именно такой человек и может писать стихи, «порожденные революционной необходимостью», именно он имел право сказать: «Все, что я пишу, служит интересам трудящихся».

Некоторые этапы раннего творчества Альберти, и особенно его сборник «Об ангелах» (1929), критики нередко связывали с сюрреализмом. Однако о существовании этого направления в литературе Испании и тем более о принадлежности к нему Альберти следует говорить с большой осторожностью. Не случайно один из испанских журналов как-то писал: «Нельзя соединить вместе слова «испанский» и «сюрреализм», ибо получится термин, соответствующий призраку». Сложная же образность, которая действительно характерна для испанской поэзии того периода, скорее шла от романтических традиций, от увлечения великим мастером «темного» стиха, поэтом XVII века Гонгорой [1], трехсотлетие со дня смерти которого Испания отмечала в 1927 году.

В Испании принято делить писателей на поколения — это более широкое понятие, чем группа или школа, речь идет, как правило, о художниках, связанных зачастую лишь временем прихода в литературу. Гарсиа Лорка и Альберти были наиболее видными представителями «поколения диктатуры», или, как его иначе называли, «поколения 27 года». К нему принадлежали разные по мировоззрению и пониманию сути искусства художники. Впоследствии пути многих из них разошлись. Но в те годы молодых поэтов увлекало стремление к поискам, обновлению поэзии. Путь «поколения 27 года» пролегал через поиски усложненных форм, через увлечение «гонгоризмом». Однако уже и в этот период Альберти был далек от формалистской эквилибристики «истинного» сюрреализма. А в полных экспрессии стихах книги «Об ангелах» он пытался выразить — языком виртуозных ассоциаций, неистовым буйством многомерных метафор — не только смутный еще трагический настрой той эпохи, но и свой все более отчетливый протест против капиталистической действительности.

И теперь, когда творческий путь поэта измеряется полувеком, главное для него по-прежнему—«шагать в ногу со временем», «помогать всем обездоленным». И сегодня его волнует сама действительность, он понимает поэзию как оружие. Почти сорок лет назад в сборнике «Поэт на улице» мечтавший о поэзии, которая бы получила «отклик и действенную силу в зале, на митинге, на городской улице, в поле или на площади», Альберти и ныне говорит о желании создавать «поэзию улицы», способную выразить «коллективную мысль». Но поэт признает только такую гражданскую поэзию, которая «будет жить и звучать во все времена». Поэтому среди современников он прежде всего выделяет великолепных мастеров слова — старших представителей социальной поэзии Испании — Габриэля Селайю, Бласа де Отеро...[2]

Важнейшее место в творчестве Альберти всегда занимало искусство — вспомним сборник «Приглашение к музыкальному путешествию» (1944), «К живописи» (1945—1952), «Ночь войны в музее Прадо» (1956) и др. Стихи его отличает и исключительная музыкальность, и живописное, яркоцветное восприятие окружающего. Он принес в поэзию прозрачную и светлую песенную стихию родной Андалусии, сочные контрастные краски солнечного юга: синий цвет моря и неба, ослепительно белый — крестьянских домов, золотисто-зеленый — цветущих садов и плантаций олив. Альберти мечтает о слиянии искусств, о стихах, вбирающих в себя живопись, и о лирике, оживающей в музыке. Вот почему так дороги ему воспоминания о тех, кто перелагал его стихи на музыку. И прежде всего о Густаво Дуране, который сражался с испанским фашизмом не только песнями, но и оружием, став одним из выдающихся командиров республиканской армии.

Сквозь позднее творчество Альберти проходит тема ожившего прошлого, звучит она и в сборнике «Возвращение из живого прошлого» (1948—1959). Прошлое — это детство, семья, любимые, старшие друзья, погибшие в борьбе за свободу родины, это Мачадо, Гарсиа Лорка, это встречи с самим собой, своим внутренним миром, с поэзией, с недоступной до последних дней родиной. Минувшее оживает и в книге мемуаров Альберти «Затерянная роща», переведенной на русский язык (Москва, 1968). И как интересно было бы прочесть ее продолжение, уже существующее на испанском языке.

Тридцать семь лет изгнания. Франция. Долгие годы в Аргентине, гостеприимно принявшей поэта и по праву вошедшей в его поэзию. Италия. Но сегодня, на пороге 75-летия, и в жизни, и в стихах он все тот же — темпераментный, ищущий, творящий, заряженный неиссякаемым оптимизмом — Рафаэль Альберти.

В. ЯСНЫЙ

---

[1] Подборка его стихов опубликована в «Иностранной литературе» № 1, 1977.

[2] Их стихи публиковались в «Иностранной литературе» № 2, 1960; № 12, 1964; № 4, 1970.

Рафаэль Альберти на чужбине

Разговор с Рафаэлем происходит вдали от моря, но беседа с поэтом, ясный смысл и простота его слов, его сдержанное волнение, которое ощущаешь, когда речь заходит об Испании,—все это уводит автора этих строк к воспоминаниям о другой встрече — с Пабло Нерудой, состоявшейся в 1970 году на Канарских островах, рядом с морским причалом.

Неруда был настроен оптимистически — ведь он возвращался на родину, и возвращался, окрыленный надеждой. В глазах Рафаэля Альберти нет, пожалуй, той нерудовской веры, в них не светится та надежда, и все же у обоих поэтов столько общего: и детская непосредственность, и любовь ко всему подлинно народному, и даже эта особая напевность речи.

Здесь, в Риме, мы беседуем о небесном и о земном, человеческом. О родной стране, ставшей глубокой болью для тех, кто, подобно Альберти, все еще живет в изгнании. Об Италии, где поэт обрел относительный покой, об общих друзьях. О политической деятельности тех, кто уехал из Испании, и тех, кто остался... Заговариваем о так называемой «завербованной поэзии», хотя этот термин явно не по душе Рафаэлю Альберти.

— Никто и, разумеется, никакая политическая партия не могли бы навязать мне что-либо против моей воли. Мое собственное, претерпевшее эволюцию сознание позволило мне понять Испанию тех лет, осмыслить обстановку в стране, сложившуюся после провозглашения республики. А потом... Потом Мария Тереса и я оказались в Германии, стали свидетелями прихода к власти Гитлера... Сама эпоха заставляет писателя прийти к убеждению, что он должен шагать в ногу со временем, жить жизнью своих современников, помогать всем обездоленным. Помогать личным примером и оружием, которое есть в его распоряжении,— печатным словом, выступлениями, лекциями.

— Стало быть, поэзия — оружие?

— Это вовсе не значит, что поэзия всегда должна звать к битвам. Но я полон веры в то, что она может стать боевым оружием — в этом меня убеждает многолетний творческий опыт.

— Обычно уязвимым местом гражданской поэзии является ее недостаточно высокий художественный уровень...

— Да. А между тем гражданская поэзия должна обладать высокими художественными качествами, чтобы жить и звучать не только в нужный момент, но и во все времена. В противном случае, выполнив миссию, продиктованную временем или событием, она так и не войдет в историю поэтического слова.

Поэзия, живущая в памяти

— Моя лирическая поэзия всегда встречала живой отклик у музыкантов. К трем стихотворениям первого моего поэтического цикла «Моряк на суше» написали музыку три молодых в то время, но уже известных композитора — Эрнесто Хальфтер, Родольфо Хальфтер и Густаво Дуран.

Многие мои песни распевали в Испании в период гражданской войны. Их считали порой народными и пели на популярные народные мелодии... «Французский мост», «Пятый полк», «Пресвятая дева из Кабесы» — их написал я... Мало кто знал, что мы сами писали слова к песням, которые потом подхватили в разных странах мира. Мне случилось услышать их даже в Китае.

— Способствовало ли успеху песен, написанных на ваши слова, то, что большей части вашей поэзии присущи, как мне кажется, ритмичность и музыкальность?

— Пожалуй. Думаю, что именно такого рода стихи и обладают необходимыми условиями для того, чтобы стать песней и надолго остаться в памяти людей. Я верую в поэзию, живущую в памяти. Никто, как правило, не помнит всех слов длинного стихотворения. Я верю в действенность стихотворения-сгустка, стихотворения яркого, как вспышка пламени. Стихи надо писать так, чтобы люди легко их запоминали и чтобы при этом не страдал художественный уровень поэзии.

Слово и линия

— Верните мне юность,
Откройте страницу, где я,
в сумасшедшем восторге своем,
Стихотворенье писал не пером,
А кистью трепетной живописца[1].

...Ко мне вернулось это былое безумство, и жаль, что я расстался с ним в 1934 году. Но тогда я был еще слишком молод, чтобы делать то, что я могу делать сейчас, мне не хватало таланта, способности связать поэзию и ее, так сказать, графическое выражение. Дело в том, что до двадцати двух лет я только рисовал и мне стоило труда сочинить даже самое обыкновенное письмо.

Стихи я начал писать, потому что живопись не удовлетворяла меня полностью, в

[1] Перевод выполнен В. Столбовым.

ней мне словно чего-то недоставало — поэтического слова. Как раз в то время состоялись две выставки моих работ, причем одна — в мадридском «Атенео» [1]. Я очень страдал, когда мои друзья, молодые, начинающие в ту пору поэты — в их числе был и Гарсиа Лорка,— в один голос твердили, что я прежде всего художник и потому не волен оставить живопись ради поэзии. По их словам, последней суждено было играть в моей жизни второстепенную роль. Впрочем, это не мешало им самым лестным образом отзываться о песнях из «Моряка на суше», которые я читал для них вслух, когда мы собирались вместе.

— В какой мере ваша живопись влияла на поэзию, а поэзия — на живопись?

— Я бы назвал свою поэзию зрительной, зримой. Хоть бери карандаш и рисуй то, что сказано словом. Но меньше всего я бы хотел стать иллюстратором собственных стихов. Это всегда казалось мне смешным занятием. Главное для меня — связывать слово с линией, линию со словом, создать то, что я называю «лирикографией» — слить воедино поэзию и живопись, сотворить из двух этих стихий одну.

— Что становится толчком к созданию стихотворения? Фраза, слово, цвет, воспоминание? А может, это привычка садиться за рабочий стол или усилие воли?

— Нет, я никогда себя не насилую. Я очень полагаюсь на поэтическую интуицию, на первый импульс, порыв... Не знаю, как и почему у поэта возникают слова, когда он пишет свои стихи. Есть, разумеется, стихи, предварительно обдуманные. Ну вот если, к примеру, я собираюсь написать стихотворение о художнике или о каком-то человеке... тогда в этом стихотворении присутствует известная доля обдуманности. Лирическая же поэзия рождается из какого-то едва уловимого, смутного ощущения, которое ты сам проясняешь в слове. Разумеется, стихи продуманные, «сочиненные» тоже могут быть хорошими... Меня приводит в волнение все, что происходит вокруг, сама действительность. Вот почему я пытаю счастье в создании «поэзии улицы», которая привлекает меня всю жизнь. Мне еще не удалось в полной мере достигнуть того, что должно быть по силам «поэту улицы». Быть может, для этого я должен жить в своей стране. Ведь здесь, в Италии, мои стихи знают в переводах, а перевод — нечто совсем другое... Но я все так же верю в возможность создания поэзии, передающей чувства всех людей, я верю, что поэт способен выразить — как о том мечтал Антонио Мачадо — «коллективную мысль»... Несомненно, путь к такой поэзии уже проложен, но по нему идут лишь некоторые... В этом плане многое сделал Пабло Неруда, я — увы! — куда меньше... Но я вижу широкие возможности развития такой поэзии... Надо только, чтобы были необходимые условия.

— А если бы по мановению волшебной палочки условия появились... Что тогда?

— Мне грезится масштабное поэтическое произведение, предназначенное для того, чтобы читать его вслух, скажем, на спортивном стадионе, на улице, на арене. Я верю в «поэзию улицы». Ведь сейчас, когда читаешь где-нибудь лирические стихи, они не всегда находят отклик. Из этого не следует, конечно, что лирическая поэзия уже не нужна.

— Как раз об этом мы говорили однажды с Эудженио Монтале. Я спросил его, что такое поэт в современном мире, в мире, подвластном технике и сумбуру. Монтале ответил, что ему как-то неловко бывает признаваться, что он — поэт. Можно ли вообще быть сейчас поэтом?

— Что ж, это зависит от разных обстоятельств. Одно дело — поэт, замкнувшийся в себе, другое — глашатай жизни. Мне не по душе риторика и выспренность, но поэт может быть выразителем чувств всех людей, он может помочь людям назвать, выразить столько вещей в жизни... Правда, задача эта отнюдь не из легких.

— А не соперничает ли внутри вас один Альберти с другим? На завидуете ли вы себе — создателю «Моряка на суше»? Не мучит ли вас мысль о том, что все лучшее уже сделано?

— Таких мыслей у меня нет. По правде говоря, я думаю, что были у меня и другие удачи, не пойму, откуда берутся люди, которые тебя классифицируют, словно бабочку, прикалывают к тебе этикетку. Для меня важны и такие книги, как «К живописи» или «Возвращение из живого прошлого». «Моряк на суше» обратил на себя внимание свежестью восприятия, новизной... Конечно, с годами что-то теряешь. Несомненно, уходит та первозданная, изначальная непосредственность письма — уходит и не возвращается. На смену приходит опыт, зрелое видение...

— О чем вы пишете теперь?

— Мне хотелось бы выразить драматическое напряжение нашего времени. Ведь как бывает? Открываешь окно, видишь солнце, видишь море, сад, играющих детей — и хочется стать поэтом этого дня. Но потом слушаешь радио, читаешь газету — и слышишь грозный голос сегодняшнего мира, сталкиваешься со смертью, войной, бомбардировками. И тогда начинают мучить угрызения совести, потому что позволил себе говорить в поэзии о цветах, о саде, о спокойном море. И понимаешь, что необходимо идти туда, где мрак. Мечтаешь быть поэтом мира, мирной жизни, но чувствуешь, что обязан бичевать в стихах войну и преступление. Да, сейчас я пишу о так называемых «неблагодарных», нежеланных вещах. Но делаю я это с чистым сердцем.

[1] Клуб, основанный в Мадриде в начале революции 1820—1823 гг. и впоследствии ставший одним из центров культурной жизни Испании. *(Прим. перев.).*

Национальная премия

Рассказывая о начале своей славы, Альберти говорит, сколь многим обязан он Клаудио де ла Торре, писателю с Канарских островов, который некогда помог ему поверить в поэтическое призвание и преодолеть боль и сомнения, рожденные непониманием друзей. Именно дон Клаудио уговорил молодого Рафаэля послать сборник «Моряк на суше» на рассмотрение жюри Национальной премии, считающейся в Испании весьма почетной.

— Да, Клаудио был единственным, кто верил тогда в мое поэтическое будущее... Среди членов жюри, присудившего премию «Моряку на суше», были Антонио Мачадо [1], Габриэль Миро, Морено Вилья, Рамон Менендес Пидаль... Пять тысяч песет... В те времена это была солидная сумма, куда более солидная, чем пятьдесят тысяч песет сегодня.

И Рафаэль рассказывает, как распорядился этими деньгами: купил теплое пальто, шляпу, которую тут же умудрился потерять, модный широченный галстук и костюм. На все это ушла тысяча песет.

— А остальные четыре тысячи?

— Их я истратил на мороженое — покупал его и себе, и всем подряд. Представляете, какое количество мороженого было съедено на четыре тысячи песет! Целых две недели в большом зале мадридского отеля «Насьональ» каждый вечер собирались любители мороженого, я даже не знал их в лицо. Дело в том, что по городу прошел слух, что в баре бесплатно подают мороженое...

«Поколение 27 года» и новая испанская поэзия

— Вы принадлежите к поколению Федерико Гарсиа Лорки, Педро Салинаса, Луиса Сернуды, Херардо Диего, Висенте Алейксандре... Хотелось бы знать, что вы думаете об этом поколении в целом?

— 1927 год — безмерно важный момент в испанской литературе. Нашими учителями были, конечно, Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес[2]. И безусловно, Рубен Дарио — он приехал в Испанию и сыграл большую роль в нашем становлении Этот никарагуанский поэт оказал огромное влияние на всех нас, а на меня в особенности. Я был пленен его любовью к слову, безукоризненной точностью в выборе слова, его музыкальностью... Сегодня к творчеству поэтов «поколения 27 года» проявляется особый интерес. Жаль, что почти никого из них уже не осталось в живых Это поколение было столь ярким что о нем говорили как о новом Золотом веке в литературе.

Все написанное нами в дальнейшем отмечено печатью изгнания. Несомненно, страны, куда мы приехали из Испании «вошли» в наше творчество. Это чувствуется в произведениях тех, кто жил в Мексике. В том, что написал я, можно найти «аргентинский след».

Новая испанская поэзия? Я знаком с ней лишь по той информации, которую могу получить здесь, в Риме. А она не всегда бывает полной. Пожалуй, лучше всего я знаю каталонскую поэзию, хотя и вовсе не силен в каталанском языке... В Каталонии есть прекрасные поэты старшего поколения, но есть очень хорошие и среди молодых, самых молодых... Каталонца Сальвадора Эсприу я бы сравнил с такими испанскими поэтами, как Блас де Отеро или — хотя и в несколько другом плане — Габриэль Селайя Все они — приблизительно одно литературное поколение. Это настоящие хорошие поэты... Сегодня в испанской литературе немало перемен, да и молодежь теперь совсем иная... Мне трудно назвать все имена — пришлось бы соперничать с телефонным справочником или адресной книгой. Но многое из того, что наши поэты шлют мне, пронизано напряженными раздумьями о судьбах Испании, а это сегодня самое главное.

Сюрреализм и сборник «Об ангелах»

— Я бы сказал, что сюрреализм был когда-то состоянием духа всей Европы, а не чьим-либо изобретением. У нас заметную роль сыграли сюрреалисты из Барселоны и с Канарских островов. А как хороша замечательная поэма Гарсиа Лорки «Поэт в Нью Йорке», хотя следует сказать, что она не является целиком сюрреалистической — в том смысле, в каком сюрреализм понимают его, так сказать, ортодоксальные мэтры — создатели бредовых онирических текстов, рабы бесконтрольного слова, мысли без логики и т. д. Ни Лорка, ни я никогда не разделяли их взглядов на искусство и поэзию. Для меня сюрреализм — это, пожалуй, самое смутное, самое неизъяснимое из всего пережитого, это состояние духа, идущее и от любви, и от полноты жизни, и от бунтарских настроений. Но мне — поэту — всегда хотелось повелевать словом, я не мог слепо подчиняться догмам той сюрреалистической поэзии словоизвержения, где поэтическое слово утрачивает всякий смысл.

— Как вы объясняете нынешний интерес к сюрреализму?

[1] Подборка его стихов опубликована в «ИЛ» № 3, 1969.

[2] См. «Иностранную литературу» № 12, 1957 и № 8, 1975.

— При своем рождении сюрреализм передавал какой-то особый настрой эпохи и поэтому принес литературе ощутимые завоевания. Однако после второй мировой войны он оброс теориями, стал «осознанным», и теперь его мало что сближает с сюрреализмом былых лет... На мой взгляд, сюрреализм — нечто более широкое, чем просто эстетическая школа. Я создавал свой цикл «Об ангелах», даже не зная толком, чем занимались в то время французские сюрреалисты, сюрреализм просто витал тогда в воздухе...

Хуан Рамон Хименес и столетие со дня рождения Антонио Мачадо

Мысли Рафаэля Альберти обращаются к столетнему юбилею Антонио Мачадо, к спорам о творчестве и личности поэта, к извечному сопоставлению певца Кастилии Мачадо с Хуаном Рамоном Хименесом. «Бывают годы, когда больше говорят о Бодлере, и годы, когда больше говорят о Рембо. Это вопрос моды»,— замечает он. Человек тонкой, благородной души, Альберти с сожалением говорит о том, что в дни юбилея Мачадо у себя на родине не был назван «великим поэтом великого часа Испании» — часа гражданской войны.

— Правда, Мачадо довольствовался лишь традиционной метрикой и техникой стиха (его произведения не выходят за пределы силлабического восьмисложника, александрийского стиха, сонета), однако самое важное — то, чем Мачадо сумел наполнить традиционную форму.

— Ну, а Хуан Рамон?

— На мой взгляд, Хуан Рамон не имеет себе равных среди поэтов. Он, если можно так сказать, был поэтом эксперимента. И хотя в поэзии Хуана Рамона не было тех мыслей и раздумий, которые находишь у Антонио Мачадо, это вовсе не значит, что он — поэт реакционный. Хуан Рамон умер в изгнании, не пожелав вернуться в фашистскую Испанию. Останки поэта привезли туда против его воли — ведь мертвые не могут защитить себя. Я очень высоко ценю поэзию Хуана Рамона Хименеса. Это пример редкого поэтического дара, какого не знала Европа...

Вот магнитофонные записи бесед с Рафаэлем Альберти, сделанные в жаркий римский полдень в кафе на углу улицы Гарибальди, где городская сутолока не мешает ощущать обаяние старинного квартала, сложенного из камня и неподвластного времени... И от самого Рафаэля Альберти, уроженца Кадиса, на землю которого, по словам Неруды, у него больше прав, чем у дерева, и от неспешного говора поэта, в котором мелодии родной Андалусии смешиваются с аргентинскими интонациями, исходит ощущение мудрости и неистребимой жизненной силы.

Перевод с испанского Э. БРАГИНСКОЙ

◆

Заметки на полях

ЧТЕНИЕ: СТАТУС СОЦИАЛЬНЫЙ И ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ

В настоящее время во Франции все чаще и громче говорят о глубоком кризисе, охватившем сферу «создания, чтения, издания и распространения книг». Этот кризис имеет, конечно, множество самых разнообразных аспектов. Но одним из наиболее наглядных и вместе с тем парадоксально-тревожных его проявлений является разительный контраст между предложением книжной продукции и спросом на нее со стороны массового читателя.

Действительно, с одной стороны, рынок буквально наводнен самыми разнообразными книгами — от чисто развлекательных романов до сочинений классиков любой страны и любой эпохи; с другой — читать эти книги подчас бывает некому. Так в 1974 году в одном только дешевом «карманном издании» во Франции было выпущено 2822 названия книг общим тиражом 72 млн. экземпляров (что почти в полтора раза превышает население Франции). Но в том же 1974 году 22% французов вообще не брали в руки ни одной книги.

Это, на первый взгляд странное и безусловно опасное, положение имеет специфические культурные и социально-политические причины и чревато опасными социальными последствиями. Вот почему «кризис книги», «кризис чтения» привлекает сегодня внимание всех слоев французского общества. Примечательна в этом отношении дискуссия, организованная французским католическим журналом «Эспри». Ее участники затрагивают очень важный аспект кризиса буржуазного общества и буржуазной культуры, аспект, порожденный стремлением господствующих социальных сил «натурализовать» наличную действительность, представить все ее феномены не как исторически и социально обусловленные, но как «данные от природы», «общечеловеческие», а потому «естественные», «само собой разумеющиеся».

При этом речь в первую очередь идет не о разного рода «теоретических» концепциях, призванных оправдать такой подход, а о гораздо более серьезном — по широте и силе воздействия на социальную психологию масс — явлении: о создании в практической, повседневной жизни общества условий и почвы для того, чтобы присущая обыденному буржуазному сознанию склонность не замечать собственной историчности всячески росла и упрочивалась.

Чтение, акт чтения, статус читателя по отношению к литературному тексту представляется, на первый взгляд, одним из образцов внесоциального и внеисторического

явления. Вот как излагают М. Мурье и М.-К. Ропар, один из организаторов дискуссии в «Эспри», распространенную точку зрения на этот счет:

«Что значит «читать» применительно к сегодняшнему дню? Совершенно ясно: это значит читать так же, как читали в прошлом, как читали всегда, читать... не владея каким-либо особым методом чтения, просто читать, читать... со всем возможным простодушием».

Иными словами, обыденное буржуазное сознание, по мнению авторов, склонно воспринимать чтение как чисто техническое средство для овладения научной, идеологической, художественной информацией.

Напротив, многие участники дискуссии считают, что всякое «техническое» средство, будучи использовано той или иной общественной группой, неизбежно пропитывается определенным социальным смыслом, получает социальную направленность. В буржуазном обществе чтение не есть чисто технический, нейтральный в идеологическом отношении акт. Это акт, как заявил один из участников,

«принадлежащий определенной социальной среде, обусловленный внешним окружением, акт тем более идеологический, чем в большей степени он стремится предстать в качестве естественного...»

Такая постановка вопроса, безусловно, отличается смелостью и новизной, но в то же время она таит в себе и немало опасностей, которых не удалось избежать ряду авторов, выступивших на страницах журнала «Эспри».

В первую очередь мнения разошлись относительно того, каким именно конкретным, социальным смыслом наполнено чтение в современном буржуазном обществе.

Пьер Кюенц, относящийся к ультралевой интеллигенции, выступил с полемической статьей «Лицом к тексту». В ней он стремился доказать, что идеологический статус чтения при капитализме заключается прежде всего в том, что оно, в конечном счете, служит поддержанию и укреплению существующего строя.

Кюенц обращает внимание на то, с какой силой и настойчивостью западные критики делают упор на эстетической специфике литературы. Тем самым они, совершенно независимо от своих субъективных намерений, систематически противопоставляют литературу всем иным видам деятельности человека: литература выводится за рамки реальных, практических отношений и интересов, помещается в сферу «чистой духовности», принадлежность к которой как раз и является критерием для различения истинных «произведений искусства».

«Непохожесть «литературы»,— пишет П. Кюенц,— прокламируется лишь затем, чтобы утвердить противоположную ей реальность — норму. Признание, что существует специфическая «область поэзии», имеет в качестве коррелята утверждение «прозы жизни».

Таким образом, заключает Кюенц, буржуазная демократия, не имея возможности формально запретить те или иные произведения, прибегает к другому, гораздо более эффективному средству: она пытается обособить от жизни всю литературу в целом, превратить ее в эстетический фетиш, в музейный экспонат, который нелепо и кощунственно было бы использовать в практических целях.

«Подобно музейному экспонату,— говорит Кюенц,— она (литература.— Г. К.) приносит пользу лишь при том условии, что ею не пользуются».

По мнению Кюенца, подчеркнутая «эстетизация» литературы является лишь частным случаем глобальной культурной политики господствующих классов в обществе, которое

«готово примириться с любым явлением, лишь бы оно помещалось за решеткой резервации, в здании музея.

Само выражение «буржуазная эстетика»,— делает вывод Кюенц,— это тавтология. Эстетический подход является одним из аспектов капиталистического способа производства».

Конечно, многие наблюдения и выводы Кюенца позволяют в новом свете увидеть причины равнодушия, а иногда даже неприязни целых социальных групп к чтению, к литературе. Однако ряд тезисов статьи Кюенца, в частности те, которыми он пытается убедить читателей, будто при капитализме литература не оказывает никакого практического воздействия на жизнь общества, а чтение является простой социальной роскошью, привилегией культурной элиты, вызывает неприятие. Тотальное отрицание культурных ценностей, созданных в рамках капиталистического строя, противоречит известному ленинскому положению о наличии двух культур внутри каждой национальной культуры.

Неудивительно поэтому, что некоторые тезисы статьи Кюенца вызвали резкую критику со стороны участников дискуссии, придерживающихся как левых, так и либеральных взглядов. Естественно, критика эта велась с различных идеологических позиций.

Деятельность, связанная с письмом и чтением, утверждал, в частности, критик Жан Рикарду, представитель левой интеллигенции, может и должна быть поставлена на службу угнетаемым классам. И если даже согласиться с тем, что в настоящее время

> «рабочий с заводов Рено лишен возможности заниматься этим видом деятельности, то это не значит, что речь идет о привилегированной деятельности; речь идет об оружии, к которому современное классовое общество сумело затруднить доступ».

Эту мысль поддержали и другие участники дискуссии. Так, Ж.-М. Доменак, журналист, директор «Эспри», особенно подчеркивал, что в письменной культуре заложены огромные силы, способствующие социальному прогрессу.

> «Сам факт появления безрелигиозного индивида, свободной мысли связан с чтением; но когда вы пишете,— говорит Доменак, обращаясь к Кюенцу,— что чтение — это капиталистическое явление, ваше утверждение вызывает у меня беспокойство за тех... кто отвергает капитализм...»

Однако все участники дискуссии склонялись к мнению, что если письменная культура и должна быть освоена и усвоена «простым французом», то в настоящее время психология рядового труженика зачастую формируется таким образом, что он уже сам себя отделяет от мира книг, мира написанного и прочитанного слова.

Жан Кониль, долгое время преподававший на курсах для профсоюзных работников, на практических примерах проанализировал отношение к книге фермеров, сельскохозяйственных рабочих, активистов различных сельскохозяйственных организаций. Все эти люди, отмечает Ж. Кониль, были слушателями профсоюзных школ и обладали поэтому достаточным уровнем образования. Тем не менее большинство из них не могло и даже не хотело заставить себя читать что-либо, кроме документов, непосредственно касающихся их профессиональной деятельности. В их сознании, пишет Кониль,

> «книги (беллетристика, историческая, философская и т. п. литература.— Г. К.) и сам акт чтения, открывающий к ним доступ, образуют замкнутый, закрытый, если не запретный, мир, мир завораживающий и будоражащий одновременно... мир, предназначенный для посвященных, профессионалов, специалистов.
>
> Для тех, кто не читает,— замечает Кониль,— мир книг представляется средоточием знания и истины... но истины далекой, вполне готовой и окончательной, завершенной в себе, подобно платоновским «сущностям», и, подобно им, оторванной от жизни, от повседневных потребностей...»

Это почти религиозное преклонение перед книгой, связанное со страхом перед ней, вызывающее у человека интеллектуальный спазм, когда он оказывается один на один с напечатанным текстом, обусловлено распространенным среди лиц, занятых в сфере материального производства, представлением, что жить — значит трудиться, производить, а читать — значит бездельничать, сибаритствовать. В буржуазном обществе обыденное сознание, подчеркивает Кониль, противополагает чтение практическому действию как акт, изолирующий человека от реальной жизни. Поэтому, делает вывод автор, обычная в устах сельского труженика жалоба на нехватку времени для чтения имеет двойственный смысл:

«она выражает мысль, что для чтения необходимо выделять специальное время и что время, проведенное таким образом, есть потерянное время».

Кониль лишний раз подтверждает все более крепнущий среди западной интеллигенции вывод, что доступ к культурным ценностям в буржуазном обществе затрудняется не путем создания искусственных барьеров (например, в виде небольших тиражей издаваемой литературы), а путем выработки в массах определенной психологической установки по отношению к самому акту чтения. Материалы, приводимые Конилем, дают основания для вывода, что «нечтение» как социальный факт объясняется в современной Франции не просто умственной ленью отдельных индивидов, не только условиями труда и быта, но — в первую очередь — общей, исподволь создаваемой и поддерживаемой культурной атмосферой, которая отводит книге и чтению, в первую очередь среди трудящихся, место на периферии общественной жизни.

Естественно, встает вопрос о путях преодоления сложившегося положения вещей. Кониль справедливо считает, что локальные «просветительские» акции, вроде организованных посещений театров, выставок, музеев, при всей своей полезности не могут существенно изменить положение дел. Такие посещения подобны туристическим поездкам в чужую страну: увиденное, услышанное, прочитанное запоминается благодаря своей диковинности, но не становится органической частью внутренней культуры «просвещаемого» индивида. Задача, пишет Кониль, должна решаться в масштабах всего общества путем создания

«психологических и социальных условий для того, чтобы книги сделались доступны большинству, чтобы они стали основополагающим элементом культурной политики в целом».

Даниель Моте, автор статьи «Чтение на заводе: практика и взрывчатая сила политической листовки», рассматривает проблему чтения в еще более широком аспекте и подчеркивает, что разрыв между «жизнью» и «книгой», обусловленный противоположностью умственного и физического труда при капитализме, углубляет и без того глубокую пропасть между устной и письменной речью, порождает у многих заводских рабочих «стремление к отказу от письменного языка» как языка, бесполезного при общении, бесполезного как средство политической борьбы пролетариата. Уже общеобразовательная школа, отмечает Моте, вырабатывает в учениках это ощущение бесполезности письменной культуры самим фактом научения их письму, ибо в школе

«больше внимания уделяется текстам, повествующим о прошедшей истории, а не о современных событиях. Поэтому сама необходимость умения писать кажется детям отнюдь не очевидной... Письменные упражнения никогда не используются в школе как средство общения с окружающими. Школьников не учат писать листовку протеста, газетную заметку, сочинять текст, адресованный к определенной социальной группе. Поэтому само письмо воспринимается как способ литературного развлечения, как занятие, совершенно чуждое повседневной жизни...»

Конечно, пишет Моте, у подростков, имеющих возможность продолжать образование после школы, отношение к письменному языку со временем меняется: они вполне осознают его важность и значение. Но ведь именно лица, получившие высшее образование, оказываются затем на ключевых постах в экономической, политической и административной сферах. Лица же, попадающие после школы к заводскому станку, лишь укрепляются в убеждении, что умение писать и читать относительно бесполезно: ведь едва ли не единственная форма письменной культуры, с которой они сталкиваются на практике,— это различного рода анкеты, платежные ведомости, счета, в лучшем случае — ежедневные газеты, то есть тексты, до предела шаблонизированные, не требующие от человека никакой языковой и, соответственно, мыслительной активности.

Таким образом, заключает Д. Моте, противоположность между письменным и устным языком имеет тенденцию подкрепить социальные различия между лицами, выполняющими в буржуазном обществе управленческие функции, и лицами, являющимися «объектом» такого управления.

Несомненно, что изучение отмеченных им тенденций в отношении рабочего класса к письменному языку может принести большую пользу для тех, кто стремится выработать антибуржуазную культурную политику во Франции.

Но у проблемы, поднятой Д. Моте, есть и другая сторона, связанная с насущными задачами рабочего движения. Разрыв между письменным и устным языком затрудняет взаимопонимание между рядовыми тружениками, с одной стороны, и теми представителями интеллигенции, которые руководят (или стремятся руководить) экономической или политической борьбой рабочих,— с другой.

Специальная терминология и фразеология, принадлежащая политической экономии, социологии и т. п., книжные обороты речи, такие естественные в устах профессиональных политиков, с большим трудом воспринимаются и усваиваются неподготовленным читателем. Но, отмечает Д. Моте, многие современные политические руководители, обращаясь непосредственно к рабочим, говорят и пишут так,

> «словно трудящиеся могут легко понять и усвоить язык левых или левацких организаций, который чаще всего формируется на базе языка интеллигентских слоев...»

Между тем даже такое выражение, как «рабочее самоуправление», говорит Даниель Моте, вполне понятное политическому или профсоюзному активисту, далеко неоднозначно воспринимается самими рабочими.

И однако, сама непонятность, подчас нагоняющая скуку, книжного языка «политиков» создает вокруг него своеобразный ореол таинственности и значительности. В результате, отмечает Д. Моте, у получателя политического сообщения нередко возникает «отношение неконтролируемого доверия» к его отправителю: ставя себе задачу разбудить политическую активность рабочего, оратор зачастую гасит ее; стремясь вызвать у слушателей критическое отношение к действительности, он, из-за авторитарности языка, заставляет их некритически воспринимать свои собственные мысли.

Как видим, Д. Моте ставит проблему со всей возможной остротой и в ряде случаев приходит к крайним выводам. Но при этом необходимо иметь в виду, что резкая обнаженность суждений этого автора вызвана заботой об увеличении эффективности пропаганды со стороны левых партий в рабочей среде. Чересчур «почтительное» отношение рабочих к книжному слову, пишет Моте, приводило к осложнениям при издании политических листовок на заводах. Так, люди, которых просили изложить свои нужды повседневным, доступным языком,

> «испытывали ощущение, что, если они начнут писать так, как они говорят... их выступление обесценится и потеряет всякое политическое значение».

Эти рабочие нередко убеждены, что, создавая политический текст, они попросту

> «обязаны пользоваться расплывчатыми и абстрактными формулами, придающими магический смысл написанному».

В этих условиях, замечает Моте, разрыв между устным, «практическим» языком и книжным, теоретическим, сугубо понятийным языком некоторых представителей «левой» интеллигенции не только не преодолевается, но как бы узаконивается, тогда как действительная задача — и в этом пафос статьи Д. Моте — состоит именно в преодолении этого разрыва.

Из большинства статей, помещенных в «Эспри», явствует, что само стремление буржуазии изолировать трудящихся от письменной культуры, представив ее либо в качестве чистого развлечения, либо занятия кабинетных ученых, свидетельствует о том, что в чтении, в «книжном знании», якобы оторванном от жизни, на самом деле таится мощная, опасная для буржуазного строя сила.

Поэтому для большинства авторов, выступивших на страницах журнала «Эспри», раскрыть исторически преходящий характер нынешнего социального статуса чтения значило показать принципиальную возможность изменения этого статуса, возможность преодоления разрыва между практической жизнью и миром письменной культуры, когда выражения «жить» и «читать» перестанут быть антонимами.

Г. КОСИКОВ

БЕДЫ «СВОБОДНОЙ ПРОФЕССИИ»

«Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать»,— сказал некогда поэт. Можно и необходимо, если ты профессиональный литератор и продажа рукописи — единственное, что обеспечит твое существование. Художнику разговоры на эту тему бывают досадны, вызывают даже неловкость — куда приятнее обсуждать материи высокие, творческие. Но что делать, если обстоятельства заставляют возвращаться к низкой прозе вновь и вновь. Тем более что материальные, правовые, вообще профессиональные проблемы писателей весьма тесно связаны с их положением в обществе, с отношением общества к их труду.

Пресса ФРГ время от времени не без иронии констатирует, что западногерманские литераторы на своих съездах, конференциях и прочих форумах куда больше толкуют о тарифных ставках, налогах, отчислениях, отношениях с издательствами и т. п., нежели о своих новых романах и проблемах мастерства. Увы, в какой-то степени это верно — как верно и то, что получается так не от хорошей жизни. Зачин подобным разговорам был положен еще первым, организационным съездом Союза писателей ФРГ в Штутгарте, который проходил в ноябре 1970 года под лозунгом «Единство одиночек». Лозунг этот провозглашал необходимость объединиться для более действенной защиты своих прав; с этой же целью, как известно, Союз писателей позднее вошел в единый профсоюз печатников и бумажников. Был у тогдашнего съезда и другой, неофициальный, лозунг: «Конец скромности». Он означал: писателям нечего стесняться говорить во всеуслышание о своих насущных, якобы «низменных» заботах; они, как и все трудящиеся, не только имеют право, но в конце концов обязаны заявить о своих требованиях и нуждах.

Сейчас, шесть с лишним лет спустя, в выступлениях и высказываниях прессы на тему о положении писателей звучит заметное разочарование.

«До сих пор почти ничего не изменилось,— констатирует журналист Йохен Гревен в гамбургском еженедельнике «Ди цайт».— О заключении тарифных договоров с... авторами, как предлагал Союз писателей, издатели вначале вообще не хотели вести переговоры... Писатели не имеют реальной возможности оказывать давление на издательства... Дискуссия о гонорарах становится острей, чем десять или двадцать лет назад».

«Многие из двенадцати пунктов принятой в Штутгарте программы до сих пор ждут еще своего осуществления»,— подтверждает газета «Франкфуртер альгемайне».

Среди нерешенных проблем, которые заботят западногерманских литераторов,— такие насущные, как социальное обеспечение по старости и болезни, пересмотр несправедливого налогового обложения. Последний вопрос, при всем своем частном характере, позволяет судить о парадоксально-двойственном положении западногерманского писателя в обществе. Существуя на правах «свободных художников», литераторы, по ироническому замечанию Йохена Гревена, «облагаются налогом на прибавочную стоимость как владельцы самостоятельного писательского предприятия».

Статьи, появившиеся за последнее время в западногерманской печати, констатируют, что сам характер работы и повседневного существования писателя представляют в обществе крайне смутно.

«Кто-то назвал писателя второстепенной фигурой деревообрабатывающей промышленности,— с иронией пишет Хорст Крюгер.— Я бы назвал свободного писателя одним из последних надомников. В его существовании есть что-то анахроничное, вызывающее чуть ли не смех... Писатель — классическое предприятие из одного человека: он сам планирует, сам производит, сам руководит и сам продает свою продукцию. Если он не сделает сам свою работу, никто его не заменит. У него нет «заместителя» ни на время болезни, ни на время отпуска. Может ли он вообще позволить себе болеть? «Свободные писатели» — самое слабое звено в ряду свободных профессий. Кто более беззащитен в своей свободе?»

Статья Хорста Крюгера, озаглавленная «Последние свободные люди свободного общества», имеет подзаголовок «Как живут сегодня писатели». Йохен Гревен конкретизирует тему. «Может ли писание книг считаться профессией?» — спрашивает он в статье «О литературном заработке». Гревен предлагает читателю поставить себя на место писателя, который закончил новую книгу. Дни и ночи раздумий, собирание материала, переделки, все, что составляет радости и муки творчества, не раз описанные поэтами,— все это позади. Вдохновение, которое не продается, уступает место трезвым заботам о той самой рукописи, которую, как известно, надобно продать. Предположим, пишет Гревен, ваша книга в 250 печатных страниц потребовала тысячу часов работы (хотя кто учтет эти часы, кто скалькулирует дни, когда вам «не писалось», когда результаты всех раздумий, мучений и переделок оказывались выброшены в корзину?). Предположим также, что риск, неизбежный для любого автора (ибо кто гарантирует его от неудачи?), в вашем случае оправдался: издатель решает, что книга может заинтересовать читателя, и выпускает ее тиражом 4 тысячи экземпляров (обычный тираж для ФРГ и других западноевропейских стран) по цене 25 марок. Если издательству удастся продать все 4 тысячи экземпляров, автор может рассчитывать, как правило, на вознаграждение в размере 10% от продажной цены книги.

«Но это только теоретически... Если же издатель продал не весь тираж (а это, во всяком случае для книг неизвестных авторов, случается чаще всего), ваша теоретическая почасовая оплата составит пять марок, три марки и даже меньше.

Конечно, вы имеете шансы и на больший доход. Если вы новый Деникен или Зиммель (известные авторы бестселлеров.— М. С.), то ваш начальный тираж будет сразу 100 тысяч экземпляров, а там и больше, пойдут переводы, карманные и прочие издания... Ваша книга может сделать вас миллионером (только в лотерее это случается чаще и с меньшими затратами)».

Кстати, о бестселлерах. Многие авторы замечают, что публикация списков книг, пользующихся наибольшим рыночным спросом, по существу представляет собой рекламу этих книг, рекламу целенаправленную, специально подготовленную и организованную. Бестселлеры во многих случаях «планируются» заранее. Вся эта система в целом, ориентирующая авторов на коммерческий успех, нередко губит таланты, поощряет угождение облегченным, дешевым вкусам. И здесь начинается самое худшее: в продажу слишком часто идет не только рукопись — продается то самое, «святое» вдохновение.

«Эта система плоха тем,— пишет Йохен Гревен,— что вопреки наивным представлениям награждает не за качество работы, скорей наоборот. Она оплачивает не духовные, не творческие искания, а совсем иное. Она наказывает оригинальность, строгость требований, скрупулезную добросовестность».

В результате лишь сравнительно немногие из писателей ФРГ могут жить литературным трудом. Литературное меценатство: премии, стипендии — мало что меняет. Многие постепенно перестают писать.

«Число тех, кто не выдерживает напряжения, действительно велико,— пишет Хорст Крюгер.— Это не всегда заканчивается полным крахом, драматическим самоубийством Большей частью все совершается культурно, утонченно: происходит умирание писателя... Я видел многих, кто к тридцати годам пропадал вот так беззвучно, почти кротко... Может быть, лет через десять, в одиночестве, он сам себе признается: литература для меня кончилась».

Что говорить: литературные судьбы складываются по-разному: от писателя всегда требуется немало мужества и стойкости, чтобы переносить трудности и поражения. Писательская деятельность, как уже говорилось, неизбежно связана с риском, с возможностью творческого поражения. Никто не может гарантировать автору успеха, в том числе материального,— здесь начинается разговор об уровне работы, которому в цитируемых статьях не всегда уделяется должное место. Крюгер, как и многие пишущие на эту тему, говорит в первую очередь об ответственности общества; он считает

проблемы, которые оказываются подчас неразрешимыми для западногерманских писателей, показательными для общей духовной ситуации в стране.

> «Как относится общество к своим чернорабочим духа?.. Весь мой опыт подтверждает: оно изо всех сил затрудняет им жизнь. Оно делает их жизнь почти невозможной... Если не считать нескольких знаменитых имен, писатель занимает довольно жалкое место в престижной иерархии западногерманского общества: отчасти загадочный тип, интересующий лишь посвященных, отчасти странный шут. «Ах, вы писатель? В самом деле? Как интересно! И на это можно жить? Что вы пишете? Как называется ваша книга? Моя жена этим интересуется. У меня самого, к сожалению, руки не доходят, но моя жена...» И так в большинстве случаев».

Пожалуй, в горечи и ироническом запале Крюгер несколько перегибает палку, недооценивая реального авторитета западногерманских писателей. Известно, что писатели страны представляют собой не только литературную, духовную, но и серьезную общественно-политическую силу — и все больше осознают эту свою силу. Автор статьи во «Франкфуртер альгемайне», впрочем, сам отмечает это в другом месте, называя деятельность писателя «профессией почти политического значения».

Растущая общественная активность писателей проявляется в разных областях: в прямой политической борьбе, в кампании протестов против «запретов на профессии» и преследований демократов — и не в последнюю очередь в отстаивании своих профессиональных, экономических прав. Создание Союза писателей и вступление его в профсоюз печатников и бумажников хотя и не решило многих серьезных проблем в этой области, открыло все же перед писателями ФРГ новые возможности борьбы.

Левая, демократическая, печать подчеркивает, что дальнейшее объединение писателей для защиты своих прав диктуется объективной необходимостью. Газета «Дойче фолькскайтунг» приводит высказывание председателя профсоюза печатников и бумажников Леонарда Малейна о том, что

> «усилившееся развитие индустрии культуры, монополизация и концентрация средств массовой информации, унификация информации и взглядов тяготит писателей и побуждает их к активности».

Активность эта в конечном счете не сводится к отстаиванию экономических интересов. Пишущие на эту тему авторы, как видим, все более сознают: сама возможность профессионального, свободного существования «свободных художников» неотделима от общей духовной и политической ситуации в стране. И если писатели все чаще рассказывают о трудностях своего положения, все громче и настойчивей заявляют о своих нуждах и проблемах, то это потому, что, продавая рукописи, они хотят отстоять самое насущное для себя — право на свободный творческий труд.

М. СЕРГЕЕВ

◆

Публицистика

А. КАРАГАНОВ

ПОЛЕ И ОРУЖИЕ БОРЬБЫ

Исследования зрительского успеха фильмов и их воздействия показывают, что кинематограф остается влиятельной силой общественного развития и в пору массового распространения телевидения. Телевидение сократило посещаемость кинотеатров, однако общая аудитория кинематографа небывало выросла (произошло лишь перемещение значительной части зрителей из кинотеатров в квартиры — к экранам телевизоров). Вполне понятно, что социальное использование этой могучей силы зависит от того, в чьих руках находится кинематограф каков он сам, кому и чему служит, каково духовное и эмоциональное состояние аудитории, к которой он обращается, куда и как направляет он мысль и чувство зрителя. Реальное значение и важность кино раскрываются на пересечении духовного и эмоционального развития зрительской аудитории, социологии и психологии восприятия фильма, движения самого искусства экрана.

Нынешний экран является полем острейшей идеологической борьбы, ее действенным оружием. В руках буржуазных идеологов и спекулянтов он неизбежно становится силой разрушительной, античеловечной, реакционной.

Характеризуя положение дел в мире капитала, происходящие там процессы, Л. И. Брежнев говорил на XXV съезде КПСС:

«Усилился идейно-политический кризис буржуазного общества. Он поражает институты власти, буржуазные политические партии, расшатывает элементарные нравственные нормы. Коррупция становится все более явной, даже в высших звеньях государственной машины. Продолжается упадок духовной культуры, растет преступность» [1].

Идейно-политический кризис буржуазного общества, упадок его духовной культуры деформируют эстетическое сознание художника, дают экрану героев, в которых ослаблены, а то и вовсе уничтожены социальные и нравственные качества, делающие человека человеком. Кризис общества неизбежно сопровождается кризисом личности. «Персонификация» этого кризиса осуществляется в разных направлениях.

Одно из них — Джеймс Бонд. Хотя агент 007 с правом на убийство сочинен, он воплощает вполне реальные свойства реальных людей, пусть и преобразованные в полуфантастический набор привычек и повадок лихого и удачливого детектива. Это герой активный — всепобеждающий супермен. В каких-то хитросплетениях событий он действует с рыцарской самоотверженностью и неподдельным мужеством. Однако и его рыцарственность, и его мужество обладают лишь внешней привлекательностью — в них нет живой души, внутреннего пафоса, нравственного обаяния.

И это понятно. Экранный Джеймс Бонд и его, так сказать, земные, бытовые переиздания, менее яркие, более гусклые в своем облике и проявлениях, служат защите собственнического порядка. О социальном и нравственном содержании своей деятельности они не говорят не только потому, что презирают фразу, любят сдержанность в словах. Им нечего сказать. Их деятельность лишена духовных и нравственных обоснова-

[1] Материалы XXV съезда КПСС. М., Издательство политической литературы, 1976 г., стр. 29.

ний, которые способны украсить и обогатить человека. Дело, которое они делают, не поддается внутреннему возвеличиванию: внешняя романтизация — не в счет. Они действуют почти механически. Их патриотизм существует лишь как некая заданная величина, он механический. В их верованиях нет импульсов анализа. Они — служащие, функционеры, и только.

Джеймс Бонд поразительно изобретателен, находчив, умен, хитер в своей профессиональной «работе». Но бездуховность остается его всепроникающим качеством. Ум профессиональный как бы отделен от просто ума. Саморазвитие, самосовершенствование в сфере профессиональной не сопровождается обогащением личности. Скорее наоборот: полнее обнаруживается аморальность «работы», жестокость и цинизм умело функционирующего профессионала.

При всех пороках и уродствах бездуховности Джеймс Бонд долгие годы оставался любимцем публики. В нем буржуазный обыватель как бы «продолжал» себя, реализуя подавленные желания и стремления, компенсируя свою «недостаточность» яркостью кумира.

Весьма характерные в этом смысле соображения содержатся в статье американского литератора Джона Гарднера «Куда исчезли все герои»: «Часто утверждают, что в литературе больше нет героев, только антигерои и герои надуманные, подобно 007, и причина этого в том, что писатели и читатели больше не верят в существование героев в так называемой реальной жизни. В мире, в котором, кажется, все неладно, мы мечтаем о героях, втайне хотим быть героями, дабы каким-то невероятным усилием ума и отваги вернуть жизни утраченное благородство,— и при малейшей возможности мы превращаем абсолютно заурядную посредственность в некое идеальное божество: доктора Киссинджера, например, до того как мы узнали о его причастности к расправе в Чили».

В заботах о прибылях и социальной эффективности своих воздействий буржуазное «коммерческое кино» четко ориентируется на публику, на массового зрителя, чутко реагирует на «перемены температуры» в зрительном зале. Как только популярность Джеймса Бонда, поначалу почти фантастическая, невероятная, пошла на убыль (очевидно, от бесконечного повторения сюжетных стереотипов «бондиады»), начались суетливые поиски новых приманок.

Особенно успешной среди других попыток оказалась серия фильмов о катастрофах и ужасах. Фильмы этой серии сталкивают человека с самыми невероятными и страшными испытаниями. В одном случае это вселение дьявола в двенадцатилетнюю девочку («Экзорцист»), в другом — пожар в гостинице-небоскребе, перед которым бессильны пожарные с их самоновейшей техникой («Ад в поднебесье»), в третьем — появление у побережья тихого курортного городка страшной акулы, пожирающей людей («Челюсти»)...

Характерно, что фильм Шпильберга «Челюсти» вышел сейчас на первое место по сборам и доходам, далеко позади оставив не только «бондиаду», но и «Крестного отца», до этого лидировавшего в прокате. За первые четыре месяца демонстрации он собрал 100 миллионов долларов, за весь 1975 год — 300 миллионов. Чтобы оценить эти цифры, вспомним, что отец продюсера «Челюстей», известный киномагнат Голливуда Дэррил Занук, за всю свою долгую жизнь продюсера выпустил 80 фильмов и заработал на них меньше, чем его сын, продюсер «Челюстей» Ричард Д. Занук, заработал на одном фильме.

Второе место в таблице зрительского успеха, сборов и доходов по итогам 1975 года занял фильм «Ад в поднебесье». Для сравнения вспомним, что один из шедевров Феллини и — шире — один из лучших фильмов мирового кино последнего времени «Амаркорд» занял в американо-канадском прокате 71-е место, «Профессия: репортер» Антониони — 96-е место.

И еще один любопытный факт.

Когда фильм Шпильберга вышел на экраны Тихоокеанского побережья США, на тамошних курортах началась паника. Сотни тысяч людей покинули пансионаты и отели — сбежали с побережья. Другие сотни тысяч отказались от забронированных мест: хозяева отелей и пансионатов начали терпеть непредвиденные убытки — одни только неустойки составили 400 миллионов долларов.

Что же представляет собой этот фильм, столь шумно прошедший в США и завоевавший невиданный успех во многих других странах капиталистического мира? По сюжету это довольно элементарная и поверхностная история будничной жизни провинциального курортного городка, рутина которой была нарушена появлением у городских пляжей чудовищной акулы. Первые сообщения об акуле вызывают споры мэра и начальника полиции о мерах, какие надо предпринять в связи с возникшей угрозой. По ходу споров выдвигаются самые различные предложения, в том числе и такое: а может быть, попробовать «замолчать» акулу, авось она сама уйдет? Ведь разговоры о ней могут отпугнуть курортников, что сократит доходы города... Однако принципиальный начальник полиции настоял на самых решительных мерах: по его требованию начинается тщательная подготовка к охоте на акулу, а потом и сама охота. Вся эта история сыграна и снята на среднем уровне — без актерских и режиссерских озарений и даже без участия знаменитых звезд. По-настоящему эффектными получились лишь сцены с акулой. Когда акула нападает на людей, перекусывает их, как спички, или просто заглатывает, в зале неизменно слышатся «ахи» и «охи» (на изготовление механической акулы, очень похожей на живую, студия израсходовала более миллиона долларов). Оче-

видно, на успех фильма хорошо «поработала» сенсационность материала, необычность сюжетных перипетий борьбы со страшной акулой. Свою роль сыграла и умело поставленная реклама. Так или иначе, успех фильма превзошел все предсказуемые пределы, приобрел характер некоего психоза.

Претендующие на достоверность фильмы о катастрофах соседствуют на экране с фантастическими фильмами, такими как «Зардос», «Роллейбол», «Планета обезьян», «Зеленое солнце», «Проект Форбина», в которых будущее представляется как роковая неизбежность перманентных ужасов — их масштаб возрастает вместе с убыстряющимся развитием науки и техники. Насилие и жестокость транспортируются в это будущее как вечная неотъемлемость человеческого бытия. Люди и там, в этом царстве супертехники, остаются жертвами, икринками, песчинками в массе, не расчленяемой на самобытные личности. Над ними и там возвышаются супермены, на этот раз супермены от науки.

Очевидно, эта особенность упомянутых фильмов и заставила французского критика Жерара Ленна говорить об их социальной двусмысленности: «Те, которые размахивают знаменами формальных свобод, на практике готовы примириться с угнетением несравненно худшим, чем то, которое они притворно осуждают. В великой суперразвитой стране говорить о фашистских фильмах было бы неточно, устарело, абсолютно бессмысленно. Однако под роскошной поверхностью этих притч можно наверняка обнаружить затхлый фашистский запах, способный проникнуть повсюду и, что главное,— в формальные структуры демократии, которая становится все более иллюзорной»

Фильмы о катастрофах и ужасах часто обгоняют в количестве привлекаемых зрителей не только «бондиаду», но и сексуальные боевики. На рынке развлекательной, щекочущей нервы киношки появился еще один идол, появилась еще одна волна, успех которой — так многие считают — не поддается рациональным объяснениям.

Сталкиваясь с такого рода «волнами».— несть им конца! — профессиональная кинокритика снова и снова начинает разговор о «ножницах» между оценкой фильмов в кинематографической среде и в зрительских аудиториях — жалуется на свою беспомощность, свою оторванность от массового зрителя. Так, один из весьма известных в Западной Европе кинокритиков, англичанин Ричард Рауд, недавно писал в статье «Фильм века», что на протяжении шестидесятых годов пропасть между «популярными» и «творческими» фильмами становилась все глубже. «Очень многие люди,— продолжает Рауд,— никогда не видели 90% фильмов, которыми я восторгался на этих страницах. А фильмы, которые повсеместно «крыли» кинокритики, приносили миллионные доходы».

А вот другое свидетельство — на этот раз с попыткой анализа механизма и результатов воздействия осуждаемых профессиональной критикой фильмов. Называя «популярное», «коммерческое кино» жанровым, итальянский критик Франко Пирри пишет в своей статье «Американский метод политического кино»: «Именно жанровое кино, которое демонстративно отрицает теоретические и актуальные проблемы, чтобы свести все к вопросам отвлеченно-экономического характера,— именно это кино на практике демонстрирует блестящее мастерство в обращении с формой. Наблюдаемая в нем конвергенция технических приемов в стилистический стереотип доказывает, что кинематографический процесс — это процесс симбиоза, а нейтрализация сознания, обезличивание (массификация) зрителей есть не что иное, как объективация санкционированного общественного мнения».

И еще одно свидетельство, выводящее разговор за пределы проблемы взаимоотношений кинематографа и его аудитории (такое расширение разговора отвечает реальным параметрам рассматриваемой проблемы). «Рабочий, служащий, средний француз, который довольно напряженно работает по восемь часов в день, зарабатывает себе право вернуться вечером домой полным идиотом,— заявил французский писатель Ален Боске в интервью югославскому двухнедельнику «Одск». — И если он абсолютный идиот, то он и читает идиотские вещи, поскольку, к сожалению, у него нет потребности загружать свой мозг. Вы не можете препятствовать тому, чтобы плохие издатели, даже крупные издатели публиковали книги, рассчитанные на людей, которые хотят читать полицейские романы и не питают никакого уважения к настоящей литературе». Боске говорит зло, желчно, с явными перехлестами. Но и его свидетельства, если освободить их от перебора ругательств по адресу «потребителей» буржуазной «массовой культуры», становятся существенным дополнением к ранее процитированным.

Анализируя нынешние взаимоотношения кинематографа и его аудитории, наши западные коллеги неизменно обращают внимание на то обстоятельство, что киноискусство, замкнувшееся в тонко стилизованной интимности (так замыкались многие знаменитые фильмы прошлого десятилетия), не может удержать публику. Публика требует сенсаций, и кинематограф, хочет он того или не хочет, должен давать их, показывая зрителю что-то необычное, захватывающее.

Недаром Ален Боске особо подчеркивает, что средства массовой коммуникации — популярные газеты, телевидение — стремятся угодить тем читателям и зрителям, которые любят футбол и боятся хороших книг. Печать переполнена футбольными комментариями, сообщениями об убийствах, различными подробностями из жизни знаменитостей, всякими сенсационными мелочами — описанием скандалов, обмером бюста Бриджит Бардо в ее сорок лет, порнографическими пикантностями и т. п.

О доходности экранной порнографии и влиянии на зрителя приманок, создаваемых натуралистическим живописанием жестокостей и насилия, у нас уже много писалось.

Менее исследованными остаются факторы, заставляющие таких внимательных наблюдателей, как Ален Боске, ставить футбольные комментарии в один ряд с другими приманками «массовой культуры», с другими средствами завоевания зрителя и читателя. А между тем такой феномен нашего времени, как повальное увлечение спортивными зрелищами, имеет прямое, притом не однозначное отношение к взаимосвязям кинематографа и его аудитории.

Некоторые кинокритики оценивают сей феномен односторонне, элементарно: спортивные «боления» на стадионах и у телевизоров отнимают у искусства значительную часть свободного времени современного человека. Однако за проблемами распределения свободного времени остается много других, более сложных... И прежде всего возникает вопрос: почему спортивные «боления» приобрели ныне такую интенсивность и распространенность? (Некоторые работники искусств говорят: люди словно помешались на спорте...) От помешательства этого можно было бы отмахнуться как от очередной моды, если бы оно не стало таким устойчивым и массовым.

Так было, как мы помним, не всегда. В годы войны мы не знали таких массовых увлечений, хотя и тогда спортивные соревнования привлекали болельщиков на стадионы и к радиоприемникам. Может, все дело в том, что у людей было меньше свободного времени? Материальный уровень жизни был ниже? Да, все это имело немалое значение. Но на нынешнее увлечение спортом только ли рост количества свободного времени и повышение уровня жизни влияют? Не играет ли тут своей роли то обстоятельство, что сегодняшний человек, наш современник, не переживает той «драматургии жизни», которую обрушила война на людей конца тридцатых — первой половины сороковых годов? Острота схваток, напряжение спортивной борьбы, переживание побед и поражений не захватывают ли те участки сознания и эмоционального мира человека, которые раньше были заняты другими событиями и страстями?

Иному читателю вопросы эти могут показаться надуманными, случайными, дилетантскими. Их резонность может быть обоснована (или опровергнута) серьезными исследованиями социальной психологии. Пока таких исследований нет. Однако же нельзя считать случайностью то, что западные критики, публицисты, социологи все чаще вспоминают об увлечениях спортом в своих размышлениях о современном кино, его приспособлениях к нынешним зрительским потребностям.

Кинематограф существует и «потребляется» в кругу других искусств и развлечений. На его восприятие постоянно и сильно влияют печать, радио, телевидение — не только своими непосредственными обращениями к кинематографу (реклама и рецензирование фильмов, рассказ о них, а на телевидении — и показ), но и своими воздействиями на психологию и эмоциональный мир современного человека, на формирование и развитие его духовных запросов, потребностей, вкусов.

Мне хочется в этой связи сделать еще одно «отклонение» в сторону от чисто кинематографического объяснения взаимоотношений кино и его аудитории. В октябре 1974 года в Мехико состоялась международная встреча по проблемам массовых коммуникаций. Выступивший на ней тогдашний президент Мексики Луис Эчеверия повел разговор о том, что телевидение стало одним из факторов, способствующих разрушению взаимосвязей между людьми. Растет разобщенность людей. Человек теперь может присутствовать на многолюдном собрании или на спектакле и не встретить ни одного знакомого лица. Телевидение способствовало прекращению духовного общения между людьми. Находясь перед телеэкраном, который все более совершенствуется, человек чувствует себя одиноким, изолированным и пассивным. А культура — это диалог, споры, дискуссии, поиски истины; культуре чужда пассивность.

И опять же: может быть, Эчеверия несколько сгустил краски, придя к столь крайним выводам, но, очевидно, и от этого свидетельства нельзя отмахиваться, анализируя нынешнее состояние зрительской аудитории киноискусства. Конечно же, в той мере, в какой телевидение буржуазных стран воспитывает пассивность зрителей, ослабляет общение, диалог, споры, дискуссии, оно влияет на психологию восприятия кинофильма — приучает зрителей к зрелищам, не требующим напряжения мысли, приучает к «потребительскому» кинематографу.

Вполне понятно, что, при всей силе влияния соседствующих с кино средств «массовой культуры», решающая роль в формировании зрительских вкусов, зрительских требований к фильму принадлежит самому кинематографу.

В свое время на волне первых всемирных успехов в завоевании зрительской аудитории в недрах голливудских контор рождались лозунги: «Голливуд дает публике только то, что хочет дать сам», «Голливуду не нужна публика, Голливуд сам ее себе создает». В этих циничных и парадоксальных афоризмах заключен весьма опасный смысл. Голливуду и его зарубежным вассалам, поклонникам, подражателям действительно удалось создать публику, для которой стереотип голливудского сюжетосложения и стиля стали некой точкой отсчета, критерием интересности кинозрелища. Голливуду удалось если и не уничтожить, то по крайней мере приглушить, сократить разделяющие ее национальные и социальные различия, удалось унифицировать вкусы миллионов людей, их требования к искусству. Ныне реальность такова, что во многих странах голливудские воротилы и их агенты могут и не прибегать к политическим интригам и экономическим санкциям в борьбе с теми прокатчиками, которые показывают

А. КАРАГАНОВ
ПОЛЕ И ОРУЖИЕ БОРЬБЫ

прогрессивные фильмы национального производства или фильмы социалистических стран. Публика, по крайней мере значительная ее часть, настолько развращена эстетически, настолько приучена к стереотипам голливудского стиля, что не воспринимает даже очень хорошие фильмы социалистических стран или национального кинопроизводства. Такова реальность, которую нельзя не видеть или недооценивать, трезво подходя к проблемам идеологической борьбы в кино и средствами кино.

Буржуазное «коммерческое кино», как и вся «массовая культура», движется ныне не только задуманными идеями, некими руководящими принципами целенаправленного планирования: в ней действуют и весьма сильные импульсы саморегулирования, саморазвития. Под их влиянием служение идеологическим институтам и денежному мешку буржуазии приобретает видимость демократического приближения к массовому потребителю культуры. В их влиянии дельцы от кинематографа ищут внутренний резон и оправдание своей «работы», враждебной истинному искусству.

«Кино,— говорит в порыве исповедической откровенности один из столпов порнографического фильма Жозе Беназареф,— это несерьезное дело, нечто ускользающее, тщетное в философском смысле. Из трех тысяч ежегодно снимаемых в мире фильмов не найдешь и десяти, которые заслуживают серьезного анализа. Кино столь же бедно, как и современная литература, это фантастическая пустота, сплошная пустыня. Вот я и забавляюсь трюками, не задерживаясь на сюжете и людях. Случается, что это можно продать. Ибо девушки красивы, у них красивые ляжки. Но только не пытайтесь искать в моих фильмах правду жизни через эротику. Почему я сним ю такие фильмы? Потому что это меня забавляет и я делаю деньги».

«Сейчас люди не стыдятся стоять в очереди на порнофильмы,— вторит режиссеру прокатчик Альберт Фера.— А что фильмы убогие — это неважно. Я удовлетворяю вкусы зрителя. Позиция моя чисто меркантильная. Я продаю порно, как другие продают стиральные машины. И все. Я торговец, и меня это не пачкает».

Разумеется, не все поставщики рыночной киношки рассуждают столь откровенно, не все рекламируют свое цинично-пренебрежительное отношение к массовому зрителю. Но и в тех случаях, когда такие или похожие «идеи» не рекламируются, они обычно присутствуют в замыслах, в работе над фильмами, в организации проката фильмов.

В «коммерческом кино» десятилетиями сохраняются «проверенные» в прокате стереотипы, рассчитанные на интерес массового зрителя к мелодраме, детективу, вестерну, мюзиклу, сексуальному боевику. Однако закон морального износа действует и в «коммерческом кино»: искусство, даже рыночное искусство, не может жить и оставаться влиятельным без постоянных самообновлений. В современных условиях эта закономерность развития искусства усиливается «просвещающим» влиянием социальной практики. Под влиянием кризисных явлений в буржуазном мире, под влиянием таких событий, как война во Вьетнаме, завершившаяся победой вьетнамского народа, под влиянием успехов СССР и других стран социалистического содружества убыстряются процессы пересмотра «ценностей» буржуазного общества, буржуазного образа жизни. Многие теперешние зрители приносят в кинотеатры возросший реализм мышления, неостывший пыл демонстраций, забастовок, воспоминания о войне во Вьетнаме и бередящие душу горькие и гневные размышления о Чили. Среди теперешних зрителей усилилась тяга к искусству, которое не обманывает, не утешает. Растет понимание новейших движений кинематографической мысли.

Под влиянием такого рода перемен буржуазный кинематограф вынужден лавировать и маневрировать. Так же как буржуазная «массовая культура» в целом паразитирует на живом древе культуры истинной, «коммерческое кино» старательно эксплуатирует открытия и достижения высокого искусства — прежде всего его современный опыт в решении проблем сюжетосложения, стремление к простоте в разговоре о сложном, поиски документальной достоверности в изображении жизни; «коммерческое кино» хочет быть близким зрителю, создавать на экране образы и ситуации узнаваемые, опирающиеся на зрительские наблюдения. Разумеется, оно не отказывается от сочинительства, но старается обновлять, освежать тематику, язык и стиль, чтобы успеху его произведений помогали не только зрительская привычка к зрелищам определенного типа, но и современная мода, зрительское влечение к новейшим веяниям.

Буржуазное «коммерческое кино» — применительно к творческому процессу — это «деперсонализация» искусства. Оно сейчас чаще, чем раньше, присваивает и активно использует достижения «художественного» кино, его жанры и стили, стандартизуя их, приспосабливая к своим потребностям. Штучная работа художника превращается в серийное производство. Открытия искусства преобразуются в стереотипы ремесла. Коммерческий экран использует технику кино, его язык и стиль для отрицания диалектики, для замены реалистического познания жизни псевдореалистическим ее имитированием. С помощью новейших приемов кинематографа внедряется в зрительское сознание миф об объективности объектива; делается все, чтобы этот миф действовал и в тех случаях, когда кинематограф занимается мистификацией истории и современности. Цель остается прежняя — обезличивание зрителя, ослабление его социальной активности, усыпление его критического разума, облегчающее пропаганду санкционированных идей, утверждение выгодных буржуазии стереотипов мышления. Только цель эта достигается иными, более сложными, более изощренными средствами.

Нельзя не упомянуть в этой связи и о влиянии «коммерческого кино» на творче-

ство мастеров художественного кино. Такого рода «диффузии» разных потоков кинематографа отчетливо проявляются в нынешнем развитии так называемого политического фильма.

Во многих случаях — прежде всего под влиянием погони за прибылью — происходят самые невероятные сближения буржуазных кинематографистов с теми «левыми» кинематографистами, которые не удержались на позициях, заявленных ими в конце 60-х — самом начале 70-х годов, в пору наивысшего взлета политического кино, и стали на путь приспособления политического фильма к требованиям буржуазного рынка.

Приспосабливающиеся понимают, что критика системы собственнических отношений сохраняет свою привлекательность для многих зрителей. Пытаясь утвердить свое выгодное положение в «системе» при одновременном отмежевании от нее, они ищут и часто находят такой туманный способ изложения мысли, который выражал бы протест не в последовательных формах социального анализа действительности, а в формах искаженных, половинчатых, двусмысленных. Так рождаются, скажем, новые разновидности «комедии по-итальянски». Так появляются «полицейские фильмы», где комический персонаж вставляется в политический сюжет, ослабляя драматизм фильма, накал социальной критики: противоречия обозначаются и одновременно вуалируются, протест провозглашается и одновременно осмеивается.

Известный итальянский режиссер Флорентано Ванчини с горечью пишет об этом в журнале ГДР «Кино и телевидение»: «Положение в итальянской кинематографии сейчас чрезвычайно неудовлетворительно. Если художник хочет сделать политический фильм, он вынужден ограничиться порнографией и сентиментально-ностальгическим сиропчиком. Трудности исходят прежде всего из экономических и политических проблем Италии».

Создается более чем парадоксальное положение. В современных условиях гонения на «крамолу» дискриминация и прямые преследования коммунистов и близких им деятелей приобретают самые разнообразные формы и не ослабевают, а усиливаются. В то же время буржуазная публика охотно смотрит, буржуазная пресса энергично поддерживает, давая им статут официально признанных, политические фильмы ряда режиссеров, близких левым кругам или впрямую причастных борьбе левых политических партий.

Вместо того чтобы анализировать суть этих трансформаций, некоторые кинематографисты и критики сводят все дело к языку и стилю фильма, к технике кино. По мнению итальянского кинокритика Франко Пирри, для преодоления противоречия, заключенного в принятии буржуазией политических фильмов, созданных режиссерами левого направления, нужна новая техника: нельзя считать революционным фильм, где «долой полицию!» говорится с помощью той же техники, которая в другом фильме может быть использована для утверждения реакционных идей.

Конечно, техника небезразлична к содержанию, точно так же как и содержание оказывает неизбежное влияние на технику. Но фетишизация техники, стиля, преувеличение их роли в формировании революционности фильма мешают анализу существа проблемы. И они опасны для практики: легко может статься, что в увлечении поисками «антибуржуазной техники» кинорежиссер встанет на путь стилевого бунта, который социально бессилен и потому бесперспективен. Известно, к примеру, что многие фильмы «новых левых» представляют собой интеллектуальные упражнения, интересные лишь для узкого круга посвященных. Их создатели не считаются с природой кино, реализующего свои возможности только в тех случаях, когда оно становится искусством миллионов. Их создатели не учитывают, что «новая техника», стилевой бунт не только эпатируют буржуазную публику, но и создают барьеры на пути взаимопонимания между экраном и зрительской массой, той самой массой, к которой обращен бунтарский фильм своими идеями, намерениями и до которой он дойти не может.

В публицистике и журналистике буржуазных стран «массовая культура» очень часто трактуется как истинно современная форма демократизации духовной жизни общества. Процессы широчайшего распространения телевидения, кино, радио, печати, рост тиражей книг, пластинок, репродукций представляются как реальное уничтожение социальных различий и перегородок в культурном развитии населения, в потреблении духовных ценностей.

Действительно, если подходить к делу чисто «арифметически», может показаться, что эта концепция имеет под собой некие жизненные основания. В «потребительском обществе» рабочая семья имеет телевизор — точно так же как и семья буржуа, чиновника, полицейского. И рабочий обычно проводит у голубого экрана не меньше времени, чем люди других социальных категорий. Статистика посещаемости кинотеатров, социального и профессионального состава зрительской аудитории тоже, казалось бы, подтверждает рассуждения буржуазных публицистов об уничтожении «различий и перегородок» и о демократизации культуры. Но как только мы перейдем от арифметических выкладок к анализу реального содержания и фактического воздействия буржуазной «массовой культуры», рассуждения эти немедленно обнаружат свою демагогичность — внутреннюю лживость при внешней правильности. «Массовая культура» в руках капиталистов стала ныне сильным оружием буржуазного влияния на массы. И драматическая парадоксальность положения состоит в том, что все более широкое ее распространение, растущее проникновение в демократические низы не способству-

ют социальному и духовному прогрессу общества, а наоборот: в фактическом своем влиянии она становится оружием колонизации сознания трудящихся, средством воспитания такого образа мыслей и чувствований, который помогал бы сохранению буржуазного образа жизни.

И не только в воспитании морали, вернее аморальности, супермена проявляется деструктивная сила буржуазной «массовой культуры» и важнейшей ее части — «коммерческого кино». Дегуманизация сознания очень часто «тиражируется» в психологии, морали, эмоциональном мире буржуазного обывателя, который воспринимает упрощенное существование, «освобожденное» от социальных страстей и волнений, гражданских забот и духовных потребностей, как естественное состояние современного человека. Такой обыватель до крайности эгоцентричен. Он все обращает на потребу своему эгоизму. Он непрерывно и утомительно сопоставляет, сравнивает: сосед купил новую машину, а я чем хуже... Сопоставляется, сравнивается все — вплоть до молодой любовницы и покраски палисадника возле дома. И во всем обыватель хочет быть «не хуже других», при малейшей к тому возможности — хоть на полступеньки подняться выше ближнего. Ему кажется, что он утверждает себя как личность, а на самом деле он себя обезличивает: его реакции на происходящее вокруг похожи на реакции ему подобных, почти автоматизированы — они запрограммированы психологией мещанина «потребительского общества».

Обывательская психология и мораль не останавливаются на границах, отделяющих эксплуататоров от эксплуатируемых.

Известно, что многие невзгоды трудящихся капиталистических стран связаны с безработицей, дороговизной, создающей разрыв между реальными заработками и прожиточным минимумом. Но драматизм человеческого существования в условиях капиталистического общества усугубляется тем, что даже рост материального благосостояния часто не приносит результатов, способствующих развитию личности В процессе производства действует система отчуждения: труд не одухотворяется, не воодушевляется никакими иными импульсами, кроме стремления побольше заработать и обеспечить себе досуг в условиях относительного комфорта. Но этот трудно зарабатываемый досуг в значительной своей части отдается «массовой культуре»: ее магниты сильны, реклама многоцветна, упаковка завлекательна, искусство заинтересовать потребителя доведено до виртуозности; становясь ее пленником, рабочий человек заполняет свое свободное время суррогатами субкультуры, которые формируют и закрепляют санкционированные представления о жизни, основанные на идее черушимости собственнических отношений, поощряют душевную инертность, нравственную нетребовательность, рабскую мораль послушного приспособления к существующим условиям и обстоятельствам социального бытия. Варьируя одни и те же понятия, буржуазная «массовая культура» утверждает унифицированные схемы мышления и поведения. При этом она унифицирует своих потребителей на уровне духовной нищеты. Люди, воспитанные на ее стереотипах, часто утрачивают способности к восприятию подлинных ценностей высокого искусства.

Кризис личности, процесс обесчеловечивания человека, дегуманизации его сознания движутся не только теми произведениями «коммерческого кино», которые впрямую и непосредственно обслуживают идеологические и экономические потребности капитала. С интенсивностью, доселе неведомой, буржуазия наших дней перехватывает идеи и лозунги противника, порой даже изощренно использует их в качестве оружия самозащиты.

Я уже упоминал о лозунге демократизации культуры, используемом буржуазией как некое теоретическое обоснование «массовой культуры», ее распространения в многомиллионных аудиториях. Но политика «перехватывания», «присвоения» распространяется и на многие, казалось бы, серьезные произведения, которые претендуют если и не на решительную антибуржуазность, то на сложно-критическое отношение к царству частной собственности.

К примеру: с фильмами, в которых насилие и секс превращаются в рыночный товар, теперь нередко сближаются произведения художников — не ремесленников, а художников! — которые через мотивы и сцены жестокости, насилия, сексуального разгула воплощают свой страх перед жизнью, свое негативное отношение к ее рекламируемым стереотипам.

В стремлении показать уродства жизни в их неотвратимой натуральности такого рода художники нередко переступают границы эстетической целесообразности в изображении жестокостей и насилия. Пример тому — сильный фильм Стенли Кубрика «Механический апельсин», в котором острая критика мира насилия рождает фантасмагорию жестокостей, демонстрируемых с трудно объяснимой старательностью.

Всякому реалистически мыслящему человеку понятно, что изображение жестокостей и насилия не может быть изъято из эстетического арсенала искусства, претендующего на правдивость. В духовный и нравственный опыт современного зрителя включены не только фашистские палачества времен второй мировой войны, но и Вьетнам, Чили, Ближний Восток, рост преступности в развитых капиталистических странах. Вполне естественно, что такой зритель только посмеется над искусством, которое стыдливо, боязливо обходит по тем или иным соображениям реальные проявления жестокости и насилия. Сейчас речь идет не о том. Речь идет о фильмах, авторы которых напуганы жизнью, изображают жестокость и насилие не социально, не аналитически, а эмоционально, истерически. Речь идет о фильмах, где жестокость и насилие выглядят как некая норма жизни и легко могут стать — в восприятии нравственно неразвитого зрителя — примером для подражания.

Аналогичные деформации происходят и в экранной разработке темы любви. В «свободном и раскованном» изображении любви некоторые кинематографисты, критически воспринимающие собственнический мир и бунтующие против него, видят воплощение свободы личности, протест против «системы». Экранные коктейли секса и политики возникают ныне на разных флангах кинематографий буржуазных стран, в том числе и на левом. Делаются даже попытки исторически и теоретически обосновать «сексуальное раскрепощение» экрана как явление прогрессивное, введя его в контекст освободительной борьбы.

С такого рода попытками мы столкнулись, скажем, на симпозиуме итальянских и советских кинематографистов в Риме (март 1973 года), посвященном роли кино в социальном обновлении общества. Выступивший с докладом на симпозиуме итальянский критик Каллисто Козулич напомнил нам, что в 1962—1965 гг. кинематография Италии добилась устранения некоторых стоявших на ее пути помех. Предварительная цензура не была упразднена, но в основном была ограничена только нравственным сектором, сексуальной сферой. «И к чему это привело? К отсутствию значительного сопротивления при критике капиталистических устоев, недавней истории страны, в то время как все внимание переместилось на территорию секса. Этим объясняется прогрессивное половое раскрепощение итальянского кино, отмечаемое и в некоторых фильмах на социально-политические темы». Оно, это раскрепощение, по словам Козулича, «стало символом борьбы и всеобщей мобилизации».

Что можно было сказать в ответ на такой «анализ»? В свое время среди западных интеллектуалов нередко повторялись расхожие слова о таинственной славянской душе русского человека. Сейчас впору поговорить о таинственной душе тех западных левых интеллектуалов, которые сближают сексуальную революцию с социальной. Есть в таких сближениях определенная доля самомистификации, недоступной здравому смыслу и даже вызывающей порой комический эффект. И есть весьма реальная опасность таких деформаций социальной темы, когда уничтожается сама ее социальность. Ведь порнография на экране остается порнографией независимо от причин, вызвавших ее откровенность: сексуальная активность, представленная в качестве заменителя социальных страстей, имеет мало отличий от кинематографического изображения драматизма бытия через драмы постели; более того, даже бунт протестанта в современном экранном выражении часто становится похожим на обличаемую бунтующим кинематографом растленность буржуа. В кокетничающих своей откровенностью фильмах бывает трудно определить, где кончается изображение секса, усложненное философскими и социальными подтекстами, и где начинается проституирующая кинематограф торговля сексом.

Герои таких фильмов обычно сосредоточивают всю свою бунтарскую силу на ломке привычных норм человеческого общежития, на эпатировании буржуазного обывателя. Лишенные отчетливо социальных стремлений, они не знают радости борьбы, не знают идей, объединяющих и увлекающих людские множества, придающих этим множествам силу борющейся массы. Тут-то и выступают заменители: сексуальная революция заменяет социальную, индивидуалистический бунт анархистского толка возвеличивается за счет принижения или полного отрицания организованной борьбы масс. Но от того, что сексуальная революция становится почти единственным средоточием активных чувств, чувства эти не обретают новой силы. Наоборот. Становясь всеобщим заменителем, универсальным лекарством от бесцветности, застойности жизни, она разрушает сама себя. Помимо всего прочего, тут начинают действовать такие факторы, как убиение любви элементарностью, привычностью и беспорядочностью сексуальных радостей. Ведь любить и «заниматься любовью» — это не одно и то же...

Кризис буржуазного общества, упадок его духовной культуры отзываются, как всякому понятно, не только на героях экрана, но и на самих художниках. И не только на тех, которые служат буржуазным хозяевам по убеждению или меркантильному расчету.

Когда художник в восприятии и изображении противоречий жизни не опирается на анализ научно понятых реальностей, он обрекает себя на мучительные поиски без обретения. Живя «внутри противоречия», не возвышаясь над ним анализирующей мыслью, не умея проникнуться социальными устремлениями передовых сил современности, он незаметно для себя начинает окрашивать жизнь в цвета своих настроений, применяя для рассмотрения окружающего мира линзы и призмы, деформирующие предмет наблюдения и познания

В интервью, выступлениях, статьях последнего времени Микеланджело Антониони настойчиво возвращается к проблемам человеческого самочувствия в условиях, как он выражается, «нынешнего экономического и политического маразма». Исторический момент, по мысли Антониони, таков, что он порождает скорее тревожные предчувствия и предупреждения, чем надежды. Создается впечатление, что изменилась даже сама природа счастья, к которому стремится человек: речь идет теперь о более животном счастье, более диком Стремление к удовольствиям и соблазнам, способным придать жизни какой-то смысл (неважно какой!), сопровождается ослаблением стремления «понять вещи». Многие ощущают биение жизни вокруг, но они ее не знают и даже не хотят узнать, ибо узнавание, как они считают, ничего не решает. Они слышат разглагольствования об идеалах, которых больше нет — таких как семья, религия,— но убеждены, что в этом мире не

А. КАРАГАНОВ
ПОЛЕ И ОРУЖИЕ БОРЬБЫ

существует ни искусства, ни морали, ничего из того, что отвечало бы этим идеалам. Когда такой биологический тип человека восстает с подчас преступной яростью, это никого больше не удивляет. Любой бунт ищет себе оправдание в том, что насилие угнетенных над угнетателями давно признано законным. И потом: а кто определяет преступление? На базе каких ценностей? Вполне понятно, что последствия такой путаницы в вопросах этики отражаются и на повседневной жизни, из которой кинематограф черпает свои темы.

Как всякому понятно, такого рода суждения основаны на критическом отношении к собственническому обществу. Но для того чтобы они могли стать идеями, питающими критический реализм в его последовательных проявлениях, им не хватает существенных элементов. Не хватает анализа «исторического момента» в реальной сложности социальных противоборств, какие этот момент включает в себя. Не хватает диалектики познания реальностей, лежащих за пределами «экономического и политического маразма».

Тотальные разочарования типа антониониевских могут породить такие декадентские деформации критического реализма, при которых «критический взгляд» на действительность станет формой ее очередной мифологизации. В данном конкретном случае такого не происходит: Антониони-режиссер более реалистичен в трактовке жизни, нежели Антониони — комментатор своего творчества. Но опасность деформаций, о которых идет речь, остается реальной. И она не только Антониони касается.

Весьма интересна и поучительна в этом смысле одна из последних бесед недавно погибшего Пьера Паоло Пазолини, опубликованная в журнале «Фильм-критика».

Пазолини весьма мрачно оценивает положение гуманистической культуры в современном мире: если она все-таки еще находит место в обществе, то лишь потому, что кое-что сохранилось, уцелело от прежних времен. Нынешняя молодежь уже не способна продолжать разговор на уровне этой культуры. Молодежь некритична к форме, не чувствует ее: она воспитана на таких формах, которые ослабили чувство красоты, законченности, совершенства. Но это, по мысли Пазолини, только одна сторона проблемы. Другая состоит в том, что молодых глубоко испортила, развратила философия прагматизма: значимо только полезное, а не эстетически прекрасное, причем полезное в буквальном — не переносном — смысле этого слова.

Как мы видим, Пазолини отмечает некоторые весьма драматические обстоятельства буржуазной жизни. Сосредоточившись на них, и только на них, он, так же как и Антониони, сокращает спектр жизни до подавляющего преобладания одного цвета. Окрашивая все окружающее в мрачные тона своих разочарований, он делает также практические выводы для себя как для художника: «Теперь я предпочитаю обращаться к прошлому, потому что только прошлое есть критическое отрицание настоящего. И хотя прошлое тоже не было идеальным, те ценности, на которых мы были воспитаны, при всем их несовершенстве, не идут ни в какое сравнение с настоящим».

Отношение к прошлому необходимо выверять критериями современности, потребностями жизни, что не всегда делается.

«После неожиданной и мощной научно-технической революции 60-х годов,— говорит Пазолини,— а также лжереволюции 1968 года (которая, хотя и была представлена как «марксистская», в действительности оказалась просто самокритикой буржуазии, воспользовавшейся молодежью для разрушения мифов, которые ей же самой и мешали господствовать дальше) реставрировать начали как раз самые негативные стороны прошлого. Опыт молодого человека, которому сегодня 20—25 лет, складывался под влиянием событий 68—70 годов и поставил его в оппозицию к миру отцов. В результате «разрыва с отцами» возникло нечто вроде своеобразного «молодежного гетто», молодые оказались отдаленными от большого мира гой самой стеной, которой они отгородились от отцов... Замкнувшись, молодежь перестала идти вперед, а мы знаем, что когда история не идет вперед, она идет назад. В результате у молодежи сильнее проявились те отрицательные черты, которые отцы довольно легко в себе побороли. Молодежь страдает конформизмом, интеллигентской слабохарактерностью. Все эти признаки отцы в свое время в себе преодолели, хотя бы отчасти. И вот в такой момент «отцы оказываются прогрессивнее детей», сколько бы те ни кричали и ни суетились. В самом деле, в «детях» пышным цветом расцвела та самая провинциальная конформистская мораль, против которой так долго (и не безуспешно) боролись предшествующие поколения. И все это из-за того чудовищного барьера, который «дети» возвели между собой и «предками».

Вполне понятно, что при таком ощущении окружающей жизни, при таком взгляде на происходящие в ней процессы художнику трудно удержаться на позициях борца, соединившись с теми, кто реально противодействует силам буржуазной реакции. От разочарований и отчаяния некоторые современные художники переходят к идеям, оправдывающим философию опущенных рук, а то и к измене недавним верованиям, к откровенному цинизму, декадентскому всеотрицанию.

Пазолини их презирает. Но и сам оказывается в положении очень трудном и драматичном. Он говорит о том, что теперешние левые в Италии чаще всего занимаются малыми делами, например, выступают против пустых и ненужных фестивалей. «Я,— заявляет Пазолини,— всегда непременный участник этих акций и вношу свой вклад, как того требует мое мировоззрение, моя политическая позиция. Я делаю это, хотя для меня это — жертва, хотя я и не верю больше ни в искренность этих начинаний, ни в их благополучный исход». И дальше:

«Надо смотреть на вещи реалистически. Пока мы еще молоды, полны сил — верить можно, и это правильно — верить. Но я был глупцом, если бы все еще говорил, что верю; я только веду себя так, словно я верю. Это стоическая позиция, то есть дохристианская».

Итак, действия без веры в их эффективность, борьба без надежды на успех... И все-таки действия и борьба... Позиция более чем драматичная!

Если Пазолини с грустью говорил о недостаточной революционности и даже лжереволюционности молодежных бунтов 1968 года, ставших важным рубежом в социальной и духовной биографии творческой интеллигенции Запада, то на правом фланге культуры одновременно с интервью Пазолини можно было слышать иные голоса.

Французский литератор Франсуа Нуриссье в своей книге «Письмо моей собаке» пишет о 1968 годе весьма сердито, чтобы не сказать злобно: «невыносимая смесь борделя и мерзости», «всеобщий развал», «разгул революционного косноязычия», «трусливый союз интеллигенции с беспорядком». Из этого «беспорядка», по Нуриссье, выросла власть прогрессивной идеологии в области литературы и прессы. Теперь, только рискуя быть гильотинированным, можно позволить себе констатировать, что идеология эта болтлива и нереалистична. Нуриссье поддерживает измышления о том, будто существует «марксистский заговор» против либерального Запада. По логике этих измышлений, тот, кто не поддерживает этот заговор, будет лишен влияния и помощи, несмотря на то, что именно он и наделен истинным талантом.

В общей системе империалистической идеологии большое место занимает распространение антисоветизма, антикоммунизма.

«Положительные сдвиги в мировой политике, разрядка,— говорится в докладе Л. И. Брежнева на XXV съезде КПСС,— создают благотворные возможности для широкого распространения идей социализма. Но, с другой стороны, идейное противоборство двух систем становится более активным, империалистическая пропаганда — более изощренной» [1].

Эти же тенденции идеологической борьбы характерны и для кинематографии. В пропаганде, обращенной против советского кино, против прогрессивных фильмов левых без кавычек кинематографистов буржуазных стран, обычно действует одна и та же цепочка «аргументов»: от изобличения сталинизма — к критике социализма — к осуждению марксизма.

Помимо пропагандистских завес на пути советских фильмов к массовому зрителю воздвигаются самые разнообразные барьеры экономического и политического характера.

«Еще никогда советские фильмы не достигали Франции в столь малом количестве, как в последние годы,— пишет французский кинокритик Бернар Эйзеншитц.— В этой ситуации, когда экономическая цензура эффективно заменяет политическую цензуру времен холодной войны, положение в советском кино остается почти неизвестным. Это способствует ускорению ложных представлений, будь то представление о советском кино как о явлении культуры, подчиненной бюрократической регламентации, или, напротив, пребывающей в идеологической растерянности, будь то фетишизм «ретро», применяемый к авангардистам 20-х годов и свойственной им идее о том, что только кино, способное выразить любое содержание своими собственными средствами, соответствует стадии социализма». Между тем, подчеркивает критик, процессы, происходящие в советском кино, опровергают эти представления. Процессы эти имеют социально-историческое и эстетическое своеобразие: их нельзя охватить привычными ярлыками — «новая волна», «оттепель», «новое поколение»,— ведь речь идет о первой в мире национализированной кинематографии, чья продукция экономически планируется и открыто определяется культурной политикой.

Сходные мысли развивает также и Андре Жиссельбре, рассказывая об успехе фестиваля советских фильмов в Авиньоне: «Если и существует неизвестное нам социалистическое кино, то это не столько польское, венгерское или чешское кино, хотя и они слишком часто сводятся у нас к нескольким крупным именам, но это, несомненно, советское кино. Вопросы, задававшиеся в Авиньоне, ярко продемонстрировали фантастическую дезинформацию, порожденную антисоветизмом».

Неинформированность в соединении с предвзятостью, предубеждениями, а нередко и прямой враждой проявляется и в публикуемых буржуазными издателями и прессой работах о советском кино.

В последнее время уменьшилось количество нападок наших идеологических противников на советскую кинематографию по такому элементарному принципу: вы слишком много занимаетесь политикой, а политика противопоказана искусству. Нападки эти захлестнула, смыла волна «политического фильма», прокатившаяся почти по всем кинематографиям мира. Меньше стало и разговоров о нивелировании творчества. Но продолжаются и не ослабевают, а порой и обостряются споры о возможностях и границах творческого метода советской кинематографии. Делаются попытки расчленить ее историю, противопоставив один период другому: скажем, 20-е годы 30-м годам. Многие выступления противников социалистического реализма направлены на то, чтобы сузить сферу его действия

[1] Материалы XXV съезда КПСС, стр. 74.

решением проблем положительного героя, созданием — в каждом произведении — такой системы образов, которая предопределяла бы, наряду с обязательным жизнеподобием изображений, идеологическую назидательность произведения, включая непременно счастливый финал как эстетический стереотип предписанного оптимизма. Все явления искусства, не укладывающиеся в схему, выводятся за пределы социалистического реализма. Все проблемы и сложности действительности, не охватываемые схемой, объявляются недоступными социалистическому реализму. При этом игнорируются или умаляются факты, показывающие, что на разных этапах своего развития советское искусство откликалось на потребности и движения жизни. Игнорируются или умаляются творческие поиски советских кинематографистов, дающих правдивым показом, идейно целеустремленным исследованием народной жизни творчески активные ответы на сложные вопросы развития общественного бытия и сознания, над которыми бьются многие кинематографисты буржуазных стран, чье мировосприятие критично по отношению к буржуазному образу жизни, но не вооружено оружием социального анализа действительности, ее истинно научного понимания.

В борьбе против буржуазной идеологии, деформирующей реальности бытия, дегуманизирующей человеческое сознание, вместе с советскими кинематографистами участвуют кинематографисты социалистических стран, с которыми нас связывает общность социальных целей, идейно-эстетических основ кинематографического творчества. Нашими союзниками в этой борьбе выступают, при всех противоречиях, часто отягощающих их творчество, прогрессивные художники развивающихся и капиталистических стран. Несмотря на многолетние трудности, с какими сталкиваются они на пути от замысла к фильму, на экраны мира выходят все новые фильмы, являющиеся прямым или косвенным выражением процессов и тенденций, порожденных освободительными социальными движениями нашего времени.

Такие фильмы, как «Сакко и Ванцетти» итальянского режиссера Джулиано Монтальдо, «Джо Хилл» шведского режиссера Бу Видерберга, обращают мысль и сердце зрителя к участникам и героям освободительной борьбы рабочего класса. В «Одален-31» того же Бу Видерберга, «Рабочий класс идет в рай» итальянского режиссера Элио Петри, «Бомаск» французского режиссера Бернара Поля история забастовки воссоздается в соотнесенности с судьбой рабочего человека, ростом его классового самосознания. Итальянский режиссер Джило Понтекорво посвящает свои фильмы «Война в Алжире» и «Кеймада» борьбе против колониализма. Острые социальные проблемы разрабатываются — с гуманистических, демократических позиций — в фильмах американских режиссеров Стенли Крамера «Благословите детей и зверей» и «Оклахома, как она есть», Сиднея Поллака — «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?» и «Какими мы были», Артура Пенна — «Маленький большой человек», японского режиссера Акиры Куросавы — «Додескаден». Кинематографическое «следствие», анализирующее историю политических преступлений реакции, ведут режиссеры Франческо Рози и Флорестано Ванчини в фильмах «Дело Маттеи» и «Убийство Маттеотти». Даже Антониони, долгие годы ограничивавший круг своих героев «изысканным цветом буржуазии» (выражение Пазолини), в «Забриски Пойнт» обращается к проблемам бунтующей молодежи США и начинает говорить о «потребительском обществе» с необычайной для себя прямотой и резкостью, а в фильме «Профессия: репортер» выводит своего обычного «некоммуникабельного» героя из темницы одиночества, чтобы тот попытался найти путь к действию. Федерико Феллини в «Амаркорде» соединяет воспоминания о городе своего детства, лиричные и одновременно ироничные, с по-феллиниевски беспощадными сценами приезда какого-то фашистского главаря, решенными в стиле сатирического гротеска.

Этот прорыв кинематографа в политику, его обращение к социальным проблемам имеют не только идеологическое значение. К середине 60-х годов довольно отчетливо обозначились признаки кризиса кинематографа, который занимался психологической анатомией человека, исследовал атрофию чувств и страстей буржуазного индивидуалиста, взаимонепонимание людей. Даже доброжелательная по отношению к такому кинематографу критика к середине 60-х годов стала все настойчивее говорить о монотонности его, о самоповторениях, замедляющих движение искусства, угрожающих ростом зазоров, а то и пропастей между экраном и зрительным залом. Критика не отказывала этому кино в правдивости, но подчеркивала его ограниченность в выборе проблем, персонажей, да и стилевых исканиях. Обращение к политике, к социальным проблемам расширило тематический диапазон кинематографа; разработка новых тем и образов заставила искать новые принципы сюжетосложения, активизировала процессы обновления языка и стиля, снова повысила зрительский интерес к кинематографу.

Характерно, что в борьбе за зрителя некоторые художники социально-критического направления широко используют привычные жанры «популярного» кино, трансформируя их художественные формы и средства, приспосабливая их к идее, материалу, теме. Такие трансформации, такие приспособления, как показывает опыт работы Фрэнсиса Копполы над «Крестным отцом», могут серьезно раздвинуть рамки традиционного жанра, обогатить его возможности. Если в первой части «Крестного отца» Коппола был совсем близок «гангстерскому фильму», внушая зрителю может быть невольно, эмоции и оценки происходящего на экране, остающиеся в рамках изображаемой среды, ее представлений о че-

сти и совести, мужестве и долге, то во второй части он становится более социальным, более острым в сближении понятий гангстеризм и буржуазная власть. И при этом ни на минуту не ослабляет свое внимание к зрителю, заботу о зрителе, не впадает в назидательность, как это нередко случается в политическом кино: есть своя закономерность в том, что остро социальный фильм Копполы вышел на одно из первых мест по сборам и успеху, вступив в трудное для себя соревнование с фильмами «коммерческими», «развлекательными».

При всех успехах социального, политического кинематографа, кинематограф этот находится сейчас в трудном положении. Спад очевиден. Но даже если политический социальный фильм прогрессивного направления будет задушен или распродан (а такого рода опасности реальны), все равно он уже стал важным фактором новейшей истории мирового кино, его уроки и опыт не забудутся, заключенные в нем тенденции будут развиваться вместе с дальнейшим развитием освободительных движений трудящихся. Ведь движения эти дают кинематографу не только новые импульсы творчества и жизненный материал,— они дают и нового зрителя, чья социальная активизация помогает ему отрешиться от привычек, приковывающих его к колеснице буржуазной «массовой культуры», влекущих его к стереотипам коммерческого кино голливудского стиля. Опираясь на перемены в зрителе, вызванные его социальной активизацией, прогрессивный кинематограф действенно помогает этим переменам, формированию своей аудитории, ее социальному и нравственному, духовному и эмоциональному развитию.

◆

Антирубрика

ДИТРИХ КИТТНЕР

ПАМФЛЕТЫ

Перевод с немецкого
АЛЕКСАНДРА ГУГНИНА

Сказка

В некотором городе жил-был когда-то один человек. Он добился богатства честным трудом, все делал сам.

А завтра, милые дети, я расскажу вам другую сказку.

Как мы все должны жертвовать

(Школьное сочинение)

Моего отца вчера выставили с работы. Но этому нечего удивляться, потому что, если смотреть с точки зрения экономической, все это делается для нашей общей пользы и мы должны приносить жертвы, а моему отцу уже пятьдесят пять лет, и он подлежал увольнению по состоянию здоровья.

Но зато мы сейчас должны больше потреблять, то есть меньше потреблять и больше за это платить, потому что это оживляет нашу экономику, и потом все опять наладится.

Чтобы мы могли истратить больше денег на экономику и тем самым помочь ей, все сейчас дорожает. Это называется падением конъюнктуры и повышенным налогом на оборону. Его должны платить все люди. Кроме самых богатых. Потому что у них и так большие расходы. Этим они и выделяются. И... уклоняются от налога. Повышенный налог на оборону — это жертва ради свободы. Чтобы защитить ее, как это делали американцы в Индокитае. Тогда экономика поправляется особенно хорошо.

© „Kürbiskern", Heft 1/76, Damnitz Verlag, München.

Мой отец переучивается. С фабричного слесаря на сварщика. Чтобы со временем снова получить заработок. Отец Клауса Дитера тоже переучивается: со сварщика на фабричного слесаря. Так со временем каждый опять получит свой заработок.

Только бедные акционеры не переучиваются. Они должны оставаться такими, какие есть. Ведь у них нет заработка, у них только доход, на который они должны еще и жить. Да еще в Швейцарии, где такая дорогая свинина.

Мой отец потерял свое рабочее место, и это было риском для предпринимателя. Но предприниматель должен был пойти на это. У акционеров не бывает даже пневмокониоза, который со временем обеспечивает прекра-асную пенсию. Акционеры приносят самые большие жертвы.

Многих других отцов тоже выкинули с работы. Кое-кто говорит, что это нехорошо, потому что безработица слишком разрастается. Но это неверно, потому что сейчас, наконец, устранен недостаток в рабочей силе и теперь не нужно так много платить людям.

Вообще экономика — самое главное. Если бы не было экономики, не было бы акционеров, а если бы не было акционеров, то никто бы не знал, на кого ему работать. Тогда пропал бы всякий смысл жизни (Шиллер). Поэтому мы все должны приносить жертвы экономике.

Имеются также и другие экономики. Там государство указывает, что экономике делать. У нас же наоборот.

Кроме экономики есть еще тяжелая индустрия, она самая важная. Она должна быть частной собственностью, и в ее расстройства никто не должен вмешиваться. Иначе не будет свободы и экономика не сможет делать то, что ей захочется.

Для экономики важнее всего две вещи. Рабочая сила и сырье. Их нужно выжимать до последнего, чтобы дело шло рентабельно. Кое-кто говорит, что нам нужна другая экономика. Но это не так. Потому что наш учитель говорит, что это говорят коммунисты! Они говорят, что у нас плохая экономика. Но у нас прекра-асная экономика, и ради нее мы должны жертвовать.

Как у нас каждый может стать тем, кем хочет

Я все время слышу реплики «Молодого союза» [1]: «Господин Киттнер, не возводите напраслину! Ведь в конце концов все-таки у нас каждый может стать тем, кем хочет!»

Итак, невзирая ни на какие ограничения: каждый имеет право на свободный выбор места работы. И это даже записано в конституции.

Итак, несмотря на то, что вообще ни у кого у нас нет права на труд: он может свободно выбирать работу, если найдет хоть что-нибудь. Мало вам этого?

На практике это происходит так: вы идете в Бюро по трудоустройству — у дверей там висит такая вывеска с коршуном: БИРЖА ТРУДА,— итак, вы заходите внутрь, снимаете кепку и спокойно говорите: «Добрый день. Мне очень хотелось бы, опираясь на конституционные гарантии, свободно выбрать место работы, да, очень хотелось бы. Вы не разрешите мне взглянуть на список вакансий? Я хочу свободно поставить мой крестик. А где же у вас кабина? Разве не тайные у нас выборы?»

[1] «Молодой союз» — молодежная организация партии «Христианско-демократический союз» в ФРГ. *(Здесь и далее прим. перев.)*

Допустим, вам после этого покажут список. В нем перечислены все профессии, какие только можно себе вообразить. Все, что только есть: токарь, слесарь, учитель, фрезеровщик, кондуктор, парикмахер, электрик. Фабрикант.

— Стоп! — скажете вы.— Это мне подходит. Последнее. Фабрикант. Я буду переучиваться.

Тот (из биржи труда) вам ответит: «Мне очень жаль. Справьтесь об этом еще раз, лет через тридцать. В настоящее время штат фабрикантов у нас несколько переполнен». И еще он добавит: «Кроме того, знаете, уважаемый, я думаю, что вряд ли имеет смысл приходить и через тридцать лет. Потому что, сами понимаете, фабрикант — это профессия без будущего: их у нас становится все меньше». Но владеют они все большим.

(Хотя, впрочем, можно было бы надеяться и на другое: владелец фабрики — профессия с большим будущим. Их будет становиться все больше. И когда-нибудь все станет принадлежать всем. Но тот, с биржи труда, этого, конечно, еще не заметил.)

Если же вы проявите настойчивость и скажете: «Но послушайте, я действительно хочу стать фабрикантом. Что я должен делать?» — он вам ответит: «Вы, Радикалинский, убирайтесь отсюда!» Ясно! Нет?

Тогда давайте поиграем в одну поучительную игру, поучительную для тех, кто все еще верит, что сможет стать у нас тем, кем хочет стать. Только честно: есть ли среди нас хоть кто-нибудь, кто не хотел бы однажды пожить жизнью миллионера — недельки четыре или даже всю жизнь? Со всеми тяготами? Все время бороздя экваториальные воды? Ну?

Никто? И все отвечают честно. Что, у вас губа дура? Тут и ребенку ясно, ну, по крайней мере, в отпуске разве вам не хотелось бы провести время как какому-нибудь там миллионеру... Так. Теперь давайте поищем миллионера среди нас. Руку вверх! (Я еще пока не говорил: «Руки вверх!»)

Миллионеры, руку вверх! Ну, давайте! Честно! Кто здесь миллионер? Никто? Тогда я вам кое-что скажу: вы все были слишком глупы или слишком ленивы!!! Иначе вы были бы тем, кем хотите.

В этом месте мне всегда робко возражают: «Да, но ведь я еще молод... Даже на сберегательной кассе висит плакат: БОГАЧИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ. В тридцать пять лет у меня будет по крайней мере...» Тридцать пять.

Но когда вам действительно будет тридцать пять лет, то эта иллюзия исчезнет. К этому возрасту человек хоть что-то уже должен соображать.

Конечно, у всех нас есть реальный шанс стать миллионерами. Я даже дам вам один совет! Если вы так уж непременно хотите стать миллионером: учитесь на учителя средней школы. В самом деле: именно они становятся миллионерами. Я знаю одного, который начинал учителем, а сейчас оценивается уже в тридцать семь миллионов марок. Штраус [1].

Почему вы смеетесь? Не будете же вы утверждать, что он обогатился другим способом? Попробуйте, пожалуйста, доказать это сами. Я этого не говорил? Я только сказал: надежность и основательность, которые так характерны для этого человека, помогли ему упорно откладывать из своей зарплаты марку за маркой... пока не скопилось полных тридцать семь миллионов. Двадцать лет, марка за маркой — и тридцать семь миллионов. (Депутатские марки сюда не входят. Как вы об этом постоянно слышите, их едва хватает на возмещение вычетов в зарплате. В лучшем случае — на покрытие издержек.) Вот так-то!

На этом примере вы можете видеть, как зарабатывают наши учителя. Итак: учитесь на учителя.

Коммунисты это уже поняли: иначе, подумайте сами, зачем же они еще так охотно идут в учителя? [2]

---

[1] Председатель ХСС Ф. И. Штраус — один из реакционнейших современных политиков ФРГ — в молодости изучал историю, классические языки, педагогику.

[2] На основе так называемого «закона о радикалах» коммунистам ФРГ закрыт доступ к ряду профессий, в том числе и к профессии учителя.

ЛЮСЕБЕРТ

САТИРИЧЕСКИЕ СТИХИ

Перевод с нидерландского ВИКТОРА ТОПОРОВА

ПАЛАЧИ

1

поголовно зверски
хорошо зарабатывают

расплата за плату
заплата на совесть
на совесть работают
антропомаги
что льют то и пьют
в мертвецких пьяны

почище волчищи
ручищи в кровищи
а пища пищит

2

иглы под ногти
чтобы выведать подноготную

было хорошо спрашивает жена
в аккурат как на службе
подушка под ухом

воз поминовения
воз повиновения
воспоминания

было хорошо спрашивает жена
угу

3

подноготная воспоминаний

камеры бунтовщиков
камеры невинных
камеры фотографов

торжественный обет
вегетарианства
торжественный ужин

4

правда и кривда
плаха и бритва
пальчики оближешь

поджаренные без ногтей
покусаешь локти
возьмешь под локоток
бутылку бордовой
а под лопатку
хорош новокаин
чтобы очухался
новый Авель

дети всмятку
девы в сметане
хороша глазунья
но и ушица не хуже

5

замаранные скатерти
замурованы
обгрызенные косточки
заколочены в досточки
хранить вечно
а хоронить быстро

6

резня и стряпня

поджарка
вырезка
сердце
мозги

мыло тоже мило
как подметил народный наблюдатель

он же фёлькишер беобахтер

7

ночь опочивальня палачей
но они не почивают на лаврах
они почивают на кадаврах они уповают
на нас
они упиваются нами и нашими снами
упиваются до положения риз и наложения
виз
на смертные приговоры на смертных
приговоренных

АНТИРУБРИКА

к положению вниз
растущее положение лиц
участвующих в человекоистреблении
говорит о
участившихся недочеловеческих
стремлениях
правда и бритва
плаха и кривда

8

а мы дураки радуемся детям
а мы дураки радуемся жизни
а мы дураки радуемся
а мы дураки
дураки

9

три тощие клячи клянчат крови
пластилиновые стены Бастилии
если надавишь пальцем
поддадутся
на увещевания
но откуда возьмутся пальцы

разожми кулак сердца
займись каратэ
покарай карателя
покарай старателя каранья за его старанья
человеческая раса
стань человечной

казни палачей
безработицей
стань человечной

МЕДУЗА ГОРГОНА

в тенетах ее путаных волос
мы тени мы тоньше волоса
пуганые тени в тени путаных волос

она может спутаться
с кем угодно

в нашем сознании

но она уникальна
волос не упадет у нее с головы без нашего
вето мы
твердокаменны в своих убеждениях

в своих угождениях
в своих ухождениях и возвращениях
обрати на меня внимание взывает к ней
поэт
посмотри на меня
перси ей
гладим не глядя
не ищите щита в такой нищете

перс ей угодил
она уходила Персея
не
встали дыбом волосы каменных статуй

БЕЛЛВЬЮ [1]

слева кокаинщик
справа кофеинщик
в центре врач со шприцем

пот как льется подколоться б
над колодцем ерунды
полколонки
и туды

полколонки про Беллвью
психволшебница для бедных
проше герры и мусью

в ванной в зеркало смотрюсь
ну паршивец ну мерзавец
до тебя я доберусь

в шиз не от хорошей жизни
вниз не от хорошей жизни
брызни мозг на мостовой

■ ■ ■

Ниспали жреческие ризы
и с облаков
и на луну готовят визы
чтоб обуздать ее капризы

земля охоча на сюрпризы
и человек

уже подкрался к небу снизу
и прыгиул вверх

мое безумье заразило
честолюбивую овцу
сказала ГЛАВНАЯ ГОРИЛЛА
и значит мир идет к концу

ТАЙНАЯ ИНСТРУКЦИЯ ПОЛИЦЕЙСКИМ

лица замеченные
в том что они приветствуют марширующие
войска
криками «да здравствуют наши солдаты»
подлежат задержанию
и избиению

[1] Беллвью — психиатрическая лечебница в Нью-Йорке.

они бунтовщики и подстрекатели
наши солдаты не должны здравствовать
наши солдаты должны сражаться и умирать

■ ■ ■

Хорошо бы разобраться в
силах физики и физическом бессилии
в пирамидоне и в пирамидах
в оборотной стороне месяца
в эпилептике и каталектике
в экстраполяции и суперполиции
в законах нашей природы
и в природе наших законов

СОЛДАТСКАЯ ПЕСЕНКА

герой и в геенне заботится о гигиене
на зависть гиене
и ходит в очко и ходит в очках
но и в очках
видит лишь вражеские трупы и взорванные
Ост-танки
и никогда
свои собственные останки

ПРОПАЩИЙ ПРОРОК

ты был черным цехом смехом эхом
ты шел по долам с подобранным подолом
подобранным глаголом пеняя голым

но у памяти есть свои замяти
свои заминки и свои поминки по умникам
паломники начали обходить тебя стороной

хорошо тебе прорицалось в кресле-гадалке
пока в нем не прорезались первые
пружины
оно перестало качаться перестало кататься
перестало догадываться
а ты стал скатываться
укатываясь от хохота и презренья

АРТ БУХВАЛЬД

ФЕЛЬЕТОНЫ

Перевод с английского
ВАЛЕРИЯ НОВИКОВА

ГРАНДИОЗНЫЙ СЦЕНАРИЙ ФЛЕТЧА

С каждым днем все труднее и труднее продать киносценарий. На днях мой приятель отправился к продюсерам фирмы «Второсортная киностудия».

— Привет, Флетч! Чем ты порадуешь нас сегодня?

— Я придумал фантастическую историю о президенте Соединенных Штатов. Дело происходит в недалеком будущем.

— Выкладывай-ка, Флетч. Тебе всегда удавались хорошие истории о президентах.

— Так вот, живет один президент, живет и мечтает остаться президентом и на второй срок. Для этого его партии надо иметь пятнадцать миллионов долларов, так как у оппозиционеров есть все шансы выиграть. Поэтому создают комитет для сбора денег и их разумного расходования. Комитет в свою очередь выделяет хорошенькую сумму на грязные делишки — саботаж, подслушивающие устройства, ну и тому подобное.

— Это довольно неправдоподобная история, но давай-ка дальше.

— Белый дом нанимает бывшего агента ФБР и бывшего агента ЦРУ...

— Подожди-ка минутку, Флетч. **Ты говоришь, их нанимает Белый дом?**

— Точно. Деньги им платит комитет, но работают они прямо в Белом доме. Они должны добыть компрометирующие материалы об оппозиции. Для этого подслушивают, совершают подлоги, кражи со взломом.

— Флетч, а в твоем сценарии президент о чем-нибудь догадывается?

— Это выяснится позднее. Для остроты сюжета. Как бы то ни было, банда, набранная из кубинцев...

— Стой, Флетч, ты сказал «кубинцев»?

— Именно так. Кубинцы думают, что они занимаются свержением Кастро. Во всяком случае, они пытаются установить подслушивающее устройство в штабквартире партии оппозиции, но их накрывают. Вот здесь-то в фильме и наступает кульминация. Белый дом опасается, что вся операция полетит к чертям, и поэтому разрабатывает фантастиче-

© Art Buhwald, 1975.

скую «крышу» совместно с ЦРУ, ФБР и министерством юстиции.

— Боже милостивый, Флетч! — воскликнул продюсер.— Белый дом, министерство юстиции, ФБР, ЦРУ... И ты полагаешь, что зритель поверит?

— Дальше будет лучше. Один из парней, бывший сотрудник ЦРУ, в своих показаниях называет соучастником махинаций бывшего генерального прокурора Соединенных Штатов.

— Боже правый! Чего ты сегодня нализался?

— Потом события разворачиваются с бешеной скоростью, — продолжал Флетч. — Члены комитета бросаются спасать свою шкуру и называют всех соучастников — личного юрисконсульта президента и добрую половину персонала Белого дома, с двумя самыми главными помощниками президента в придачу. Президент в своем выступлении по радио обещает во что бы то ни стало докопаться до самого дна «крыши». Он увольняет генерального прокурора и назначает во главе расследования министра обороны.

— Большое спасибо, Флетч,— сказал продюсер.— Ты нам не звони, мы тебе сами позвоним.

— Подождите! — взмолился Флетч.— Я еще не кончил! Юрисконсульт Белого дома не только во всем признается, но и заявляет, что президент находился все время в курсе этих махинаций.

— Флетч, в твоем распоряжении осталась пара минут.

— Так вот, президент выступает в телепередаче и на всю Америку сообщает, что он только что получил новые потрясающие сведения о своем участии в этом деле и в результате такого поворота событий намеревается подать в отставку. Фильм заканчивается кадром: вице-президент принимает присягу на пост президента, а Фрэнк Синатра поет «Боже, храни Америку».

В комнате воцаряется мертвая тишина. Наконец один из продюсеров произносит:

— Убирайся ко всем чертям, Флетч! И если ты еще когда-нибудь принесешь нам такую же сумасбродную галиматью, дорога на студию будет для тебя закрыта до конца твоих дней!

■

ДАВАЙТЕ СДЕЛАЕМ НЕБОЛЬШУЮ ПЕРЕДЫШКУ

Не знаю, замечают ли телезрители, что наши политические передачи становятся все тошнотворнее? Было время, когда кандидат появлялся на телеэкране только на минуту и за этот срок уговаривал вас за него голосовать. Подобные методы давно устарели. Теперь, благодаря непревзойденным стараниям наших рекламных агентств, разработан новый способ: зрителям рассказывают, какой отвратительный сукин сын противник рекламируемого кандидата.

Мне довелось присутствовать на сборище жрецов рекламного бизнеса, ломавших голову над программой рекламных телевизионных передач о кандидате в сенат США Филбасе Вурме, соперником которого был нынешний сенатор Аллегро Симфони. Вот как проходило это священнодействие.

Первым выступил автор сценария:

— Как я это себе представляю? Мы должны внушить телезрителям, что сенатор Симфони питает слабость к порнографии. Я предлагаю такую сценку: в постели спит женщина. К ней в комнату врывается парень и насилует ее. В это время голос диктора комментирует: «Вот кого хотел бы впустить в вашу спальню сенатор Симфони».

— Этого маловато,— возразил режиссер.— А что, если сделать так. Группа грязных, обросших студентов проникает в какое-то здание и подкладывает бомбу. Бомба взрывается, а диктор в это время произносит: «Сенатор Симфони голосовал за последний законопроект об образовании».

— Неплохо,— заметил один из вице-президентов фирмы.— Мне кажется, мы смогли бы использовать здесь внушительную ленту документальных кадров о волнениях в Калифорнии: представьте, горящие дома и тому подобное. Затем крупным планом даем снимок Симфони, играющего на скрипке (он действительно на ней играет), а диктор в это время говорит что-нибудь вроде: «Не только Нерон играл на скрипке».

— Великолепно! — воскликнул другой вице-президент.— А как насчет Вьетнама?

— Мы сейчас над этим работаем,— ответил сценарист.— У нас есть кинопленка атаки взводом «джи-ай» высоты 2331. При этом звучит голос Симфони: «Вьетнам был большой ошибкой», а голос диктора заканчивает: «Расскажи-ка это роте Д.».

Руководитель агиткампании приходит в восторг:

— Красотища! А есть у вас что-нибудь об экономике?

— Мы располагаем снимками биржи труда,— сказал режиссер.— Показываем крупным планом парня, держащего в руке пособие по безработице, и спрашиваем его: «Почему вы без работы?» — а он отвечает: «Потому что сенатор Симфони закрыл военно-морскую базу». Затем на экране появляются грузчики, которые выносят на улицу вещи этого парня.

— А задаете ли вы этому парню вопрос: что же предприняли власти, чтобы его семья не голодала? — спросил вице-президент.

— Пока нет,— ответил сценарист.— Мы показываем семью этого парня за столом, и мать в это время говорит своим детям: «Сегодня у нас на ужин нет ничего, кроме репы». Потом следует затемнение, и на экране возникает Симфони, поедающий спагетти на празднике какого-то итальянского святого, а диктор произносит: «Мамма миа! Вот так фрикаделька!»

— Мне кажется, что вам понравится вот это,— добавил режиссер.— Мы покажем Вашингтон, взлетающий на воздух в грибовидном облаке атомного взрыва, а потом группу смеющихся советских офицеров. А диктор тем временем скажет: «Сенатор Симфони голосовал против антиракет».

— Это, конечно, подло, но подойдет,— ответил, рассмеявшись, руководитель кампании.

— Ну, а как насчет нашего кандидата Филбаса Вурма? — спросил кто-то.— Не считаете ли вы, что нам следует сделать хоть одну рекламную передачу с его участием?

— Черт побери, конечно, нет! Если кто-нибудь увидит этого типа на экране телевизора, мы потеряем все голоса избирателей.

■

БЕЗРАБОТНЫЙ ПАТРИОТ

Наше правительство уделяет достаточно много времени безработице. Никому не хочется остаться без работы, но мне кажется, что, если постараться все толком разъяснить, безработный охотно смирится со своим положением.

— Извините, пожалуйста, у вас в руках не розовая ли карточка безработного?

— Ага!

— Поздравляю! В битве президента с инфляцией вы можете считать себя солдатом действующей армии.

— Неужто могу?

— Да, сэр! И в соответствии с постановлением правительства вы имеете право на получение исчерпывающих объяснений, почему вы оказались в «зоне безработицы» — так мы ее называем. Кстати сказать, вы будете приятно удивлены, узнав, что ваше сокращение совершенно не было неожиданным для нас.

— Вы его даже ждали?

— Да, сэр! Наше правительство предсказывало, что при существующих высоких процентных ставках и стесненных средствах вы потеряете работу к февралю. И вот вы — безработный, точно по графику!

— Будь я проклят! Ребята, а вы хорошо знаете свою работенку. Но что я скажу своей семье?

— Вы можете сказать, что несмотря на то, что вам всем придется мириться с некоторыми неудобствами, восходящая спираль безработицы — в которую, осмелюсь сказать, вы внесли столь ценный вклад — окажет весьма определенное воздействие на стабилизацию цен.

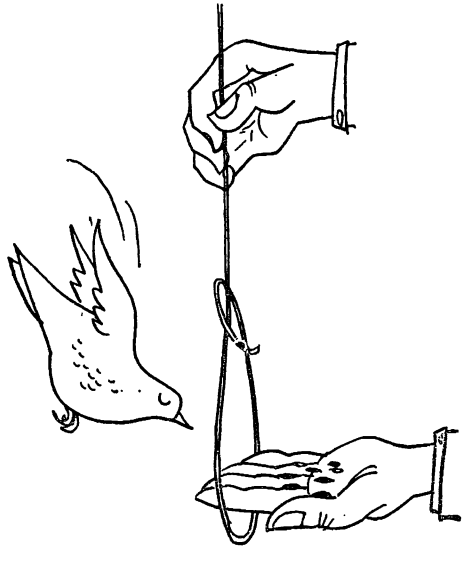
— Они будут счастливы услышать это.

— Если бы не такие люди, как вы, экономика продолжала бы «перегреваться», а ваши доллары — терять покупательную способность. Но если нам удастся поднять безработицу до необходимого уровня — скажем, до четырех с половиной процентов,— не доводя при этом страну до кризиса, то к 1975 году мы сможем цены понизить.

— Понимаю, а теперь ответьте мне на один вопрос. Когда я буду лучше жить: если стану снижать инфляцию как безработный или пойду работать и получу дешевеющие доллары?

— Подобные вопросы нас в правительстве возмущают. Конечно, в течение ничтожного отрезка времени вы сможете

МЕТИН ИСПИР. Без слов. Из сборника «Карикатуры». Турция



быть обеспеченнее, зарабатывая обесценивающиеся доллары. Но если вы искренне озабочены состоянием экономики страны, то вам следует стремиться встать в ряды тех четырех с половиной процентов населения, которые нам так необходимы в качестве безработных.

— Но почему же именно я?

— Каждый задает подобный вопрос: «Почему именно я?» Потому что кто-нибудь должен же быть безработным. Если мы собираемся эффективно бороться с инфляцией, то обязаны располагать гражданами, готовыми принести финансовые жертвы. От вас требуется только одно — оставаться безработным до тех пор, пока экономика не «остынет».

— А долго это продлится?

— Мы планируем восемнадцать месяцев, но для большей верности я рассчитывал бы на два года.

— И чем, как вы считаете, мне следует заняться в это время?

— Вот вам «Свидетельство безработного» — повесьте его на стенку. В нем правительство воздает должное вашей деятельности, направленной на то, чтобы не дать нашей экономике взлететь на воздух.

— Черт побери, оно красивое.

— Я уж не говорю, что в нашей стране удостаивают подобным свидетельством только элиту рабочего класса. Вы можете гордиться, что находитесь среди немногих избранных.

— Подождите, пока это свидетельство увидит моя семья. Что я еще могу сделать, чтобы помочь в битве против инфляции?

— Просто не появляться на улицах. И не звонить нам. Мы позвоним вам сами.

ИЗОБРЕТЕНИЕ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

На одном званом обеде заговорили о победе консерваторов на выборах в Великобритании, и кто-то спросил:

— Как это удалось англичанам почти двести лет править миром? Соединенные Штаты не продержались даже и четверти века!

Англичанин, бывший в числе гостей, ответил:

— Все объяснимо, дорогой дружище. Тогда не было телевидения.

— Да и не могло быть — его еще не изобрели,— заметил один из гостей.

— Напротив, оно было изобретено, но у нас хватило благоразумия сохранить его в тайне,— возразил англичанин.

Все посмотрели на англичанина с неподдельным изумлением, а он продолжал:

— Телевидение еще в 1775 году изобрел лорд Кэшмир Рутленд. Сведения об этом хранятся в секретных архивах Британского музея. Правда, лорд Кэшмир-то хотел изобрести радио, но вместо звука получил в своем ящике изображение.

— Какое изображение? — спросил недоверчивый голос.

— Английского солдата, избивающего в Бостоне пожилого американского колониста.

— Трудно поверить! — воскликнул кто-то.

— Вот именно. Во всяком случае, лорд Кэшмир сразу смекнул, что открыл нечто весьма важное, поэтому доставил ящик прямо королю Георгу III и продемонстрировал свое изобретение королевскому двору. Кстати, двор в то время находился в Уэльсе, в Телевижн Мурс.

— Так вот откуда произошло слово «телевидение»!

— Все это имеется в секретных архивах. Придворные были буквально ошеломлены картиной, представшей перед их глазами. Здоровенные английские солдаты избивали бедных колонистов, хватали женщин и детей, поджигали дома и вершили невероятные зверства в деревнях. «Лорд Кэшмир,— пролепетал тогда архиепископ Кентерберийский,— во имя господа бога, что вы натворили?» И лорд Кэшмир ответил: «Не знаю наверняка, но мне кажется, что мое изобретение изменит весь род человеческий. Подумайте только, достопочтенные друзья, что этот ящик сделает наш народ очевидцем величайших событий современности. Больше нам не придется поджидать прихода кораблей с почтовыми известиями. Мы сможем наблюдать за нашими победами прямо в момент их свершения. Представляете, как это поднимет моральное состояние нашей империи».

Громкие возгласы одобрения разорвали тишину над Телевижн Мурс. Но шум перекрыл голос военного советника короля, генерала Роналда Пэйли: «Мне не хотелось бы обливать ваш ящик холодной водой, но позвольте заметить, джентльмены, что это изобретение может погубить империю. Убеждены ли вы, что наша молодежь останется равнодушной, когда увидит, что мы проделываем в колониях и в других местах? Единство нашей страны будет навсегда подорвано. Могущество Англии и кроется в том, что народ не имеет ни малейшего представления, что делают ее солдаты за границей».

И тогда король Георг III изрек: «Сэр Роналд прав. Если нам предстоит вести войну в американских колониях, то нашему народу совсем ни к чему знать, как мы там воюем. А если вдруг нам

придется оттуда убраться, то я не желаю, чтобы весь мир при этом подсматривал за нами. Этой проклятой выдумкой, лорд Кэшмир, вы оказали своей стране скверную услугу. Под страхом смертной казни я приказываю вам никому не открывать вашего секрета. Мы закопаем ящик здесь, на этой пустоши, и Британия будет продолжать господствовать на океанах».

Мы восторженно внимали каждому слову англичанина, пока он не умолк.

— Значит, все эти годы вы хранили ваш секрет? — спросил кто-то из гостей.

— Совершенно верно. Но тридцать лет назад один американский антрополог, проводя раскопки в тех местах, наткнулся на ящик. Он передал его фирме «Радиокорпорейшн оф Америка», а та, не задумываясь о последствиях, приступила к массовому производству подобных ящиков. И я полагаю, что день, когда ящик лорда Кэшмира стал доступным всему миру, вы можете считать за дату, с которой для Соединенных Штатов и начались затруднения на мировой арене.

— Какая великолепная история! — воскликнул я. — Вы не будете возражать, если я запишу ее?

— Приступайте немедленно. Это не принесет Британии абсолютно никакого вреда!

■

ЛУНА НА ЗЕМЛЕ

Все беды с учеными заключаются в том, что они не хотят хоть что-нибудь оставить в покое. Они смогли доставить человека на Луну, и это было здорово. Благодаря им человек привез с Луны на Землю камни, и, несомненно, это замечательный подвиг. Затем кому-то пришла в голову мысль зашвырнуть отсек корабля на Луну, чтобы посмотреть, какое он вызовет сотрясение. И хотя подобный поступок не отличается порядочностью, большинство людей с ним смирилось.

Но, по-видимому, это только начало. На научной конференции в Лос-Анджелесе некий Гэри Лейтам предложил зашвырнуть атомную бомбу на невидимую сторону Луны, чтобы узнать, из чего состоит ее ядро.

Я уверен, что если это предложение пройдет, наши ученые все равно не успокоятся. Если мы решимся произвести взрыв на Луне, то вот как, по-моему, развьются события.

— Джентльмены, наш атомный взрыв на Луне прошел потрясающе успешно. Теперь мы знаем, что ядро Луны состоит из эбонита, похожего на тот, который используют в мячах для гольфа. Но перед нами сегодня встает вопрос: что делать с Луной дальше?

— Профессор, моя лаборатория проводит исследования, как при помощи межконтинентальной баллистической ракеты отколоть увесистый кусок Луны, а затем гигантским магнитом, который мы соорудим в Неваде, притянуть его на Землю. Тогда мы получим возможность изучать Луну в земных условиях и не будем больше зависеть от ничтожного мешочка лунных камней.

— При всем уважении к вам, профессор Хайтел, хочу заметить, что моя лаборатория выдвинула идею получше вашей. Мы полагаем, что при соответствующих условиях сможем перевести Луну на орбиту столкновения с другой планетой и зафиксировать силу удара в момент их встречи. Мы станем обладателями бесценной информации.

— Этого недостаточно, профессор Ранкл. Нам необходимо выяснить самый важный вопрос: что случится, если Луну удалить с околоземной орбиты. И пока мы этого не узнаем, мы лишены возможности проводить дальнейшие эксперименты. В настоящее время Луна слишком велика, чтобы ее удалось столкнуть с орбиты. Поэтому ее нужно расколоть на кусочки. Обстреливая Луну в течение трех дней залпами водородных бомб, мы добьемся желаемого результата. Затем лунные куски уводим с орбиты космическими ракетами, учитывая при этом траектории их движения.

— Я не имею возражений, профессор Гримстед, но нам не хотелось бы загрязнять другие планеты — вдруг на них существует жизнь? Мои сотрудники полагают, что если бы нам каким-либо образом удалось поджечь Луну, мы бы получили цветные фотографии ее горения, что подскажет нам путь к решению туманных проблем, связанных с Солнцем.

— Джентльмены, джентльмены! Все идеи, выдвинутые нами, имеют свои достоинства. Нас всех объединяет единодушное мнение — Луну можно уничтожить. Вопрос только в том, как достичь максимального эффекта. Мне кажется, наши лаборатории в Карлсбаде располагают решением этой проблемы. Они усовершенствовали одно сильно действующее химическое соединение, и если с помощью ракеты «ВМ-4» забросить его на Луну, то оно превратит последнюю в густую мутную жидкость, которая станет капать на Землю.

Если наши расчеты подтвердятся, то основная масса этого «супа» выпадет на побережье, в районе Санта-Барбары, штат Калифорния. Тогда мы получим ценную информацию — что случится, если покрыть поверхность Луны нефтью.

■

АНТИРУБРИКА

ГОРЕСТИ РАЯ

На первый взгляд Таити и близлежащие острова оправдывают свою репутацию земного рая. Но, пробыв там всего лишь неделю, вы начинаете замечать, что многое у островитян происходит не так, как надо. К величайшему прискорбию, на Таити ничтожно мало элементарных культурных благ, к которым так привыкли американцы.

Например, за все десять дней, проведенных мною в Полинезии, там ни разу не было тревоги по случаю смога. Я настойчиво расспрашивал местных жителей о смоге, но получал в ответ только недоуменные взгляды. Эти простодушные люди даже не знают, что такое смог! Сами можете судить, насколько полинезийцы отстают от современности.

Меня буквально поразило, что ни одна из танцовщиц не была обнажена до пояса. Таитянки предпочитают танцевать в одежде, а не без нее. Американский турист может здесь разбогатеть, если станет продавать фотографии обнаженных американок, отплясывающих «гоу-гоу» в Лос-Анджелесе. Местных жителей шокирует, что мы позволяем нашим женщинам танцевать полуголыми.

Здесь, на Таити, американец лишь через несколько дней привыкает к одетым танцовщицам, но потом это зрелище уже его не беспокоит и он не глазеет на танцующих таитянок.

Одна из поразительных особенностей Таити — шум, оглушительный шум. Меж пальмами завывает ветер, прибой бьет о коралловые рифы, хлопают паруса, раздуваемые бризом,— вряд ли кто-нибудь может вынести это. Нет ничего удивительного, что через несколько дней человек начинает тосковать о тишине и уединенности Нью-Йорка или Кливленда.

Удивляет полное отсутствие модной одежды. Местные женщины даже и не подозревают, что сейчас в ходу миди, и продолжают носить саронги выше колен. И потом, они упорно втыкают в волосы цветы.

Разве вас не удивят мужчины без пиджаков и галстуков, сидящие в ресторанах и барах? Туристу остается только недоумевать: чем же занимались все эти годы миссионеры?

Мне ужасно неприятно вам сообщить, что, после того как вы покинете Папеэте, вы нигде не найдете телевизора. Единственное развлечение на островах Бора-Бора, Муреа и Райатеа — песни и танцы местных жителей, продолжающиеся до рассвета.

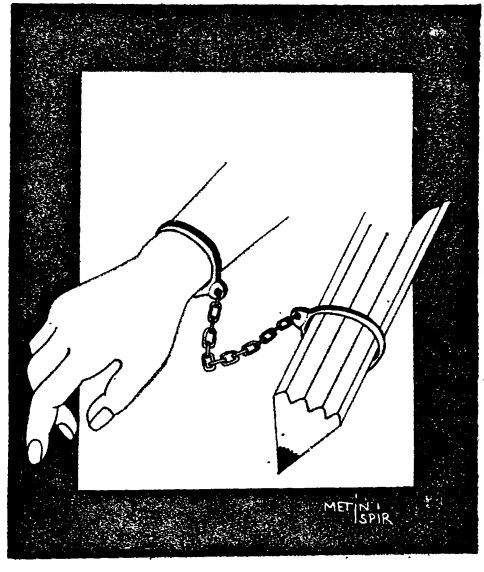
Трудно поверить, чтобы какая бы то ни было цивилизация смогла выжить без Джонни Карсона или передачи «Смейся с нами». Правда, таитяне каким-то образом ухитряются обходиться без них, но отсутствие телевидения весьма ощутимо. Местные жители не имеют ни малейшего представления о том, какое же моющее средство содержит наиболее сильные компоненты и от какого шампуня их волосы станут еще блестящее. Они никогда не слышали о лекарстве, действующем быстрее аспирина, и понятия не имеют, чем полоскать рот, чтобы избавиться от дурного запаха.

Насколько мы можем судить, только единственное обстоятельство говорит в пользу таитян — у них нет конфликта между поколениями.

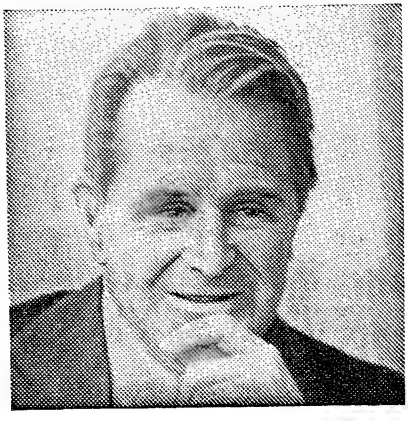
Юноша не спорит с отцом, когда тот говорит, чтобы он не брал каноэ с аутригером. Девушке положено быть в своей хижине не позднее десяти часов вечера.

Как таитянским родителям удается так командовать детьми? Они говорят, что к таитянской заповеди, передаваемой из поколения в поколение, это не имеет никакого отношения. Но когда ребенок на Таити спрашивает у родителей, почему ему нельзя чего-нибудь делать, один из них всегда отвечает: «Но те меа уа парау вау ми тера». Что в переводе означает: «Потому, что я так сказал!»

МИНЕ ЁЗЙЫЛМАЗ. Без слов. Из сборника «Карикатуры». Турция



Наши гости



Джеймс Олдридж

(ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)

Нет нужды представлять советскому читателю Джеймса Олдриджа — английского писателя, лауреата международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Книги Олдриджа пользуются в нашей стране заслуженной популярностью. Он частый гость и на страницах журнала «Иностранная литература», где публиковались его романы «Не хочу, чтобы он умирал» (№ 11, 1959), «Сын земли чужой» (№ 3—6, 1968), «Горы и оружие» (№ 1—3, 1975), критические статьи и эссе.

Во время недавней встречи в редакции нашего журнала речь шла о проблемах современной Англии, о положении писателя в английском обществе, о советско-английских отношениях. Обсудили мы и книгу «Последний взгляд», которая обещает стать крупным литературным событием. Вот что рассказал о ней писатель:

— Герои моего нового романа — Эрнест Хемингуэй и Скотт Фицджеральд. Я пытаюсь вскрыть корни их непростой дружбы, разобраться в сути их отношений. Я сталкиваю героев, чтобы они могли поспорить о нравственности, о дружбе, о романтизме.

Роман повествует о путешествии в Бретань, совместно предпринятом Хемингуэем и Фицджеральдом. Рассказ ведется от лица юноши, почти мальчика, чистого и наивного, который напоминает писателям об их молодости. В разворачивающихся событиях участвует также жена Фицджеральда — Зельда, супруги Мерфи, его близкие друзья, выведенные в романе «Ночь нежна», и молоденькая англичанка.

Это психологический роман. Психологический в том смысле, что оба писателя критически относятся к жизни, к окружающей действительности. Это и роман о дружбе. Я пытаюсь разобраться в том, что связывало этих людей, что значили они друг для друга. Любопытно, что Хемингуэй относился к Фицджеральду чуть свысока и в то же время завидовал ему, что проясняет «Праздник, который всегда с тобой». Фицджеральд же на протяжении всей жизни оставался пылким почитателем таланта Хемингуэя. Почему именно так складывались их отношения? В своей книге я и пытаюсь дать ответ на этот вопрос — романтический ответ.

Совместное путешествие предлагает Фицджеральд. У него поистине классический подход к дружбе. Он говорит Хемингуэю: «Если нам удастся это путешествие, мы больше узнаем о нашем подлинном «я». Хемингуэй относится к предложению Скотта немного цинично, но в конце концов соглашается ехать.

Описываемое время — переломный момент в жизни обоих. Хемингуэй идеализи-

рует образ крепкого, несгибаемого человека и старается соответствовать ему всем стилем жизни. Фицджеральд, напротив, уходит в себя, много пьет. Возникающий между ними спор вызван именно этими особенностями характеров. Скотт пытается уберечь Эрнеста от конца, который он предвидит. Ведь, по сути дела, самоубийство Хемингуэя — это результат несоответствия личности тому образу сильного человека, который он сам себе навязал. Старость, физическая немощность — и он уже не может жить в этом образе, а значит — ибо для Хемингуэя это всегда так — и не может писать по-прежнему. А он как-то сказал: «Если я не смогу писать, я погиб».

Фицджеральд в романе говорит Хемингуэю: «Ты на самом деле не такой несгибаемый, не сильный, ты — поэт. Если только поверишь в то, что ты сильный, ты погибнешь. Не надо пытаться переломить себя, ты поэт — и это прекрасно». Фицджеральд стремится спасти Хемингуэя, которым он бесконечно восхищается. А у Хемингуэя другая позиция: я должен себя защитить, поставить барьер между собой и внешними обстоятельствами. Поэтому я должен стать сильной личностью, борцом.

Книга моя,— говорит Джеймс Олдридж,— кроме того — спор о романтизме. В ней, как это и было в действительности, два Хемингуэя и два Фицджеральда — писатель и человек. Если прочесть все, что было написано о Хемингуэе до 1928 года, то мы видим, что его воспринимали как художника романтического склада. Да и потом считалось, что Хемингуэй в основном писатель-романтик, а Фицджеральд — реалист, своего рода Гюго и Бальзак. В жизни же все было наоборот: Скотт — романтик, а Эрнест — трезвый реалист. Это проявляется и в их подходе к дружбе.

Обычно, когда я кончаю книгу,— заметил Олдридж,— в голове уже складываются контуры следующей, но не так обстоят дела в данном случае. Книга писалась трудно, долго, требовала большого напряжения сил, поэтому новых замыслов у меня не возникало. Я очень много вложил в этот роман, и, надеюсь, он найдет отклик у читателя.

Н. ТОЛКУНОВА

◆

Среди книг

Издано в СССР

ПЛОДОТВОРНЫЙ ДИАЛОГ

Книга друзей. Составитель В. Борисов. Москва, издательство «Правда», 1975.

БИОГРАФИЯ «КНИГИ ДРУЗЕЙ»

Эта книга вышла одновременно в Советском Союзе и в Польше. В ней представлено более ста советских и польских авторов, которые выступили здесь с произведениями самых разных жанров: стихами, очерками, рассказами, портретными зарисовками, воспоминаниями, публицистическими, критическими и литературоведческими статьями. Чтобы узнать «биографию» этой книги, редакция журнала обратилась к ее составителю и переводчику В. Борисову и попросила ответить на ряд вопросов.

— Как родилась «Книга друзей»?

— Идею ее создания подсказала сама жизнь. За последние годы советско-польские связи, в том числе культурные и литературные, приобрели качественно новый характер, о чем весьма подробно и красноречиво говорилось на XXV съезде КПСС и на VII съезде ПОРП. Применительно к литературе развитие советско-польской дружбы означает все большее количество контактов, обменов делегациями, взаимные и совместные издания и многое другое.

А вот какова предыстория «Книги друзей». В 1974 году в связи с тридцатилетием образования Польской Народной Республики Союз писателей СССР, АПН и Общество советско-польской дружбы объявили открытый литературный конкурс на лучшее произведение, посвященное теме братства и дружбы наших стран. На конкурс принимались произведения только малого жанра, то есть стихи, рассказы, очерки и т. п. Хотя сроки конкурса были очень сжатыми, мы получили множество рукописей. Состав участников оказался пестрым: в него вошли и маститые писатели, и литературная молодежь, и люди разных профессий, впервые взявшиеся за перо. Конечно, не все было равноценным по художественному уровню. Однако примечательно другое: произведения эти свидетельствовали о том, как действительно тесно переплелись судьбы советского и польского народа. Бывшие солдаты вспоминали об освобождении Польши от фашистского ига, молодежь — о туристских поездках в Польшу, словом, все — о разном. Тогда и возникла мысль: что, если собрать эти сочинения в одной книге? Так родился замысел будущей «Книги друзей». К участию в ней было решено привлечь также лучших советских и польских писателей. Прежде всего потребовалась библиография того, что уже ранее было написано на тему советско-польской дружбы. И тут выяснилось, что о Польше писал чуть ли не каждый второй советский писатель, а о Советском Союзе чуть ли не каждый второй польский писатель. Таким образом, задача, причем довольно сложная, заключалась в том, чтобы из множества произведений выбрать очень немногое... Необходимо было определить принципы отбора, композицию книги. Решили брать произведения последних лет и только в порядке исключения — произведения недавнего прошлого, ставшие уже хрестоматийными.

— Какие публикации книги вы считаете наиболее интересными?

— Если говорить о советских авторах, то хотелось бы выделить прозу К. Федина, В. Астафьева, К. Паустовского, И. Эренбурга, Ю. Юзовского, В. Огнева, стихи Н. Тихонова, Б. Пастернака, Б. Ахмадулиной, Д. Самойлова.

— А из произведений польских литераторов?

— Стихи Ю. Тувима, К. И. Галчинского, великолепную статью Л. Кручковского «Литература человеческой солидарности». И конечно же, необходимо отметить отрывок

из книги В. Кубацкого «Мальвы на Кавказе», которую я считаю одним из самых капитальных произведений, написанных на тему «Россия и Польша».

— Были ли уже какие-нибудь отзывы на «Книгу друзей»?

— Да, в нашей печати на нее откликнулись «Литературная газета», а также «Литературная Россия», «Литературное обозрение», а в Польше — «Трибуна люду», «Жиче Варшавы», «Нове ксенжки» и многие другие газеты и журналы.

НОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

«Вопросы литературы». № 12, 1975.

Этот номер журнала, посвященный польской культуре, вызвал в Польше много откликов. Мы перепечатываем статью критика Юзефа Вачкува, опубликованную в журнале «Новы выраз».

Вот уже несколько лет двенадцатые номера журнала «Вопросы литературы» представляют достижения культуры и литературы одной из социалистических стран. «Польский» номер журнала отражает культурные и литературные связи между нашей страной и Советским Союзом за последние тридцать лет, подводит итоги уже проделанной работы.

В разделе, озаглавленном «Дружба народов — дружба литератур», многие польские писатели рассказывают о том, какое влияние оказала на них советская действительность, а целый ряд советских литераторов делится своими впечатлениями о Польше.

Раздел «Жизнь, искусство, критика» содержит высказывания польских авторов, которые стремятся представить наши успехи в важнейших областях литературного творчества. Здесь помещен содержательный обзор Януша Термера, который анализирует тенденции, темы и художественные явления в нашей послевоенной прозе. Специальные статьи посвящены поэзии, драматургии и критике. В этом же разделе опубликованы материал Вильгельма Шевчика о теме труда и статья «Книга — зеркало борьбы с фашизмом» Войцеха Жукровского.

Большой интерес вызывают и статьи о взаимодействии литературы с другими видами искусства.

Раздел «Диалог литератур» является подведением итогов взаимных достижений в области литературных переводов: здесь их критически рассматривают такие знатоки этого дела, как Елена Цыбенко, Флориан Неуважный, Вацлав Садковский, Виктор Хорев. Особого внимания заслуживает, с нашей точки зрения, емкая и глубокая статья В. Хорева «Формирование социалистической литературы в Польше».

В разделе «В творческой мастерской» мы находим высказывания Юлиана Кавальца («Служить жизни»), Тадеуша Новака («Всегда с народом») и других. Интересны размышления и наблюдения в рубрике «Интервью».

Голоса таких известных в Советском Союзе писателей, как Мария Домбровская, Юлиан Тувим, доносит специальный раздел «Публикации. Воспоминания. Сообщения».

Номер дополняют рецензии на несколько польских теоретических работ, информация об основных польских журналах и издательствах, а также справки об авторах статей.

Я еще не сказал о том, что номер открывает диалог руководителей Союзов писателей СССР и ПНР — Георгия Маркова и Ярослава Ивашкевича,— диалог, озаглавленный знаменательно: «Единство». И мне хочется привести слова, которые касаются не только прошлого и настоящего наших связей, но и обращены в будущее.

Говорит Георгий Марков: «Мы особенно хорошо чувствуем теперь, как близки Варшава и Москва. Все, что происходит в литературной жизни у вас, довольно быстро становится известно нашим писателям, да и наши лучшие произведения нередко появляются в польской печати чуть ли не одновременно с московской периодикой. Но пропуски и упущения, безусловно, есть».

Говорит Ярослав Ивашкевич: «В последние десятилетия было много сделано для того, чтобы на наших литературных картах оставалось меньше «белых пятен». У вас существуют замечательные писатели, которых плохо знает или не знает совсем польский читатель. У нас также встречаются пласты культуры, которые по каким-либо причинам не очень хорошо известны вашему читателю, слушателю, зрителю. Иногда для этого есть вполне серьезные причины. Встречаются и сложные явления, которые не лежат на поверхности,— их надо разъяснять и растолковывать. Для критиков и литературоведов должен, как и для писателей, существовать девиз: понять, познать и выразить».

В словах Г. Маркова и Я. Ивашкевича чувствуется забота о более полном взаимном знакомстве, о более полном использовании преимуществ культурных связей. Номер «Вопросов литературы», в котором главное внимание уделено тому, что уже сделано в этой области, в известной степени обнаружил и «белые пятна», неиспользованные еще возможности. Для укрепления наших взаимных контактов предстоит еще многое сделать, и мы, и наши друзья отдаем себе в этом отчет. Номер «Вопросов литературы» помимо подведения итогов открывает широкие перспективы в будущее. Мы можем быть удовлетворены тем, что почти на четырехстах страницах поднято столько интересных вопросов, и тем, что мы так хорошо понимаем друг друга. А перед нами — новые десятилетия труда, новые переводы, антологии, исследования, открытия и заполнение «белых пятен» на огромной карте дружбы. Польский номер «Вопросов литературы» призывает нас к этому. И особенно — молодых авторов.

ЮЗЕФ ВАЧКУВ

г. Варшава

СТРОКА КОНЧАЕТСЯ, А МЫСЛЬ БЕЗГРАНИЧНА

Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина. Вступительная статья и примечания Л. Эйдлина. Москва, «Художественная литература», 1975.

Читаю по-русски строки Тао Юань-мина и вдруг чувствую, что я, потрясенный, должен остановиться, подумать. Что же потрясло меня? Заглавие стихотворения: «Подражание древним». Как же давно был начат путь китайской поэзии, если у поэта, умершего полторы тысячи лет назад, были уже не только предшественники, но и древние образцы! И еще одно сильное, неожиданное впечатление от книги «Китайская классическая поэзия»: эта поэзия не отгорожена от нас «китайской» стеной. Отделенная от русских читателей долгими веками, пространством, языком, историей и бытом народа, необычной письменностью, наконец, она близка нам по своему мироощущению, миропониманию. Не хочется выглядеть парадоксальным, но мне кажется, что надо сказать о тех качествах, которые сближают китайскую поэтическую классику с русской: учительское, проповедническое начало, бесстрашное исследование времени, страстное обличение безнравственности и утверждение возвышенных идеалов, проникновение в глубь сердца и разума и даже такая черта, как постоянный, на протяжении столетий, сочувственный и уважительный интерес к труду крестьянина. Несмотря на огромное различие в версификации, во многом обусловленное иероглифическим написанием, бросается в глаза и еще одно общее свойство — простота изобразительных средств, имеющих своей целью главное, единственное: глубже понять человека. Мне, давнему переводчику классики Востока, подчас весьма изощренной, эта особенность китайской поэзии видна с большой отчетливостью.

Книга, о которой идет речь, есть итог многолетнего труда Льва Эйдлина, поэта и ученого. По его собственному признанию, он «хотел бы разделить с читателем те чувства, какие вызывает в нем самом китайская классическая поэзия», дать нам возможность узнать и понять неумирающее словесное творчество, отразившее «характер великого народа, особенности его культуры и его истории».

Книга открывается «Девятнадцатью древними стихотворениями» — такое название дал им в VI веке Сяо Тун, который выбрал их и поместил в своем «Литературном изборнике». Авторы их неизвестны. Насколько я понимаю, перед нами ранние образцы китайской письменной поэзии.

Переводчик, говоря об этих древних стихотворениях, замечает, что они «в поэтических описаниях лишены конкретности жизненных деталей и обстоятельств». Мне кажется, это не совсем (во всяком случае не всегда) так. Друг тоскует об уехавшем друге, и свое состояние выражает с помощью такой жизненной детали:

Одежда висит
свободней на мне, что ни день.

Согласимся, что этой конкретности позавидовал бы и поэт нашего времени. В стихотворении есть то, что извечно составляет прелесть истинной поэзии: сочетание возвышенного с обыденным. Вслед за многозначительной мыслью: «Странник вдали забыл, как вернуться домой», читаем вполне житейский добрый совет:

Себя береги,
ешь вовремя в долгом пути!

Постепенно раскрывается философская и художественная общность произведений разных авторов: сожаление о краткости человеческой жизни и тем не менее вдохновляющий из этого вывод — прожить краткую жизнь достойно, быть верным в любви и дружбе, принять жизнь как радость.

Хороша, хороша
в доме женщина наверху...

Эта строка дает мне повод отметить музыкальность переводов. Обдуманные и в то же время естественные повторения слов — «хороша, хороша», «зелена, зелена», «густо, густо» — удивительно звонко передают ликующую жажду жизни одинокой женщины, для которой «пустую постель очень трудно хранить одной» и которая горячо верит, что за разлукой наступит, непременно наступит час свидания. Особенно пронзительно звучат повторы в десятом стихотворении, повествующем о Ткачихе, дочери небесного царя (звезда Дева), разлученной с возлюбленным (звезда Пастух). Так и слышишь, как снует челнок на ткацком станке:

Далеко, далеко
в выси неба звезда Пастух,
И светла, и светла
ночью Дева, где Млечный Путь,

И легки, и легки
взмахи белых, прелестных рук,
И снует, и снует
там на ткацком станке челнок.

Не всякий мастер поэт, но всякий поэт мастер — эти строки еще раз подтверждают давнюю мысль, и, читая их, я думаю о том, что нам, современным русским стихотворцам, стоит призадуматься над тем, какие новые и чудесные возможности еще таятся в нашем традиционном стихе, и над тем, как строить музыкальную фразу без эстрадной грубости, чтобы от нее веяло очарованием непосредственности.

Все еще находясь под впечатлением близости — столь, казалось бы, далеких друг от друга — китайской и русской поэзии, я обращаю внимание читателя на какой-то тютчевский трагизм четырнадцатого стихотворения, которое мудро начинается: «Все

то, что ушло, отчуждается с каждым днем», а завершается строкой, которую не забудешь:

Я хочу возвратиться,
и нет предо мной дорог!

И задаешь себе вопрос: что быстрее всего устаревает в литературном произведении? Манера письма. Что не устаревает никогда? Человечное упорное стремление познать человека.

В. М. Алексеев когда-то высказал мнение, что Тао Юань-мин — это Пушкин китайской поэзии. Развивая это положение, переводчик в свое время написал о великом поэте, что он «впервые в китайской литературе доверительно обратился к другу-читателю, вплотную приблизил к поэзии каждодневную жизнь — и дом, и двор, и поле, и сад,— за обыкновенностью которой явственно ощущается весь человеческий мир». Стихотворения Тао Юань-мина, щедро помещенные в сборнике, убеждают нас в правоте исследователя.

Кем был Тао Юань-мин? Почитателем вина, каким он представлялся танским поэтам? Ученым, как считали поэты цинские? Землепашцем, как полагали поэты более позднего времени? Во всяком случае, пристрастие к крестьянскому труду светится во многих его строках. «Целину распахал я»,— не без гордости сообщает нам поэт. Он признается, что по ошибке попал, тридцатилетним, в запыленные сети суеты, и когда он воротился к садам и полям, то «к первозданной свободе пришел».

Лирический герой Тао Юань-мина — ученый, правдолюб, который «из дней тридцати только девять встречается с пищей», и тем не менее он всегда весел, приветлив, не он достоин жалости, а тот, чьи дни проходят в бессмысленной суете. Любовь к людям — в сущности, единственный двигатель поэзии и, в конечном итоге, единственная для поэта возможность остаться в потомстве.

В ком к людям любовь.
тот все от себя им даст,
Все то, что нужней —
молчание или речь!

Три столетия пролегли между Тао Юань-мином и его почитателем Мэн Хао-жанем. Время тогда двигалось неспешно, для нас оба поэта жили в глубокой древности как бы рядом, но переводчику удалось, по-моему, на другом языке выявить, как развивалась за эти три столетия просодия китайского стиха, средства изображения. Фраза Мэн Хао-жаня становится более резкой, сравнения неожиданней, например:

Под ветром источник
наполнил свободный слух,

или такое, выполненное острым пером описание вечера:

и снизилось небо к деревьям.

Новой вершиной китайской классической поэзии стал Бо Цзюй-и. Если у предшественников главным образом размышления и пейзажи, то стихи Бо Цзюй-и — это портретная живопись, особенно хорошо ему удаются крестьяне, мужчины-кормильцы, их жены и дети. Иногда кажется, что стихи его написаны только вчера — такую жизнь сумел в них вдохнуть переводчик. Очень близко русскому читателю стихотворение «Я смотрю, как убирают пшеницу». Желтеют, ложась на землю, стебли пшеницы, невыносимый зной, малые дети приносят жнецам воду в кувшинах, бедная крестьянка с ребенком на руках подбирает зерно — хоть так утолить свой голод, потому что «все дочиста с поля ушло в уплату налога», и тут же стыд перед меньшим братом, столь знакомый нам благодаря нашей родной поэзии: «В жизни ни разу я сам не пахал, не сеял».

Задумаюсь только,
и мне становится стыдно.

А задуматься есть над чем. Сколько раз китайские поэты, да и поэты всего Востока, воспевали вино, мудрость пиршественной чаши, но как быть, когда среди пирующих — новая для классической поэзии модель портретной живописи — начальник тюрьмы, и что любителям вина до того, что где-то в тюрьме «лежат на земле замерзших узников трупы». Воспевали не раз поэты Востока и цветы, их благоухание, их прелесть, но вот на базар цветов пришел деревенский старик — и он поражен:

За один пучок
темно-красных свежих цветов —
Десяти дворов
деревенских семей налог!

Удивительный рисовальщик Бо Цзюй-и, он могуч не только в живописи портретной, но и в пейзажной, и каждый его пейзаж есть в то же время изображение внутренней жизни человека, он сильно чувствует обаяние лунного вечера, когда в садовой беседке так много луны или когда он ранней осенью ночью один:

Проснулся и вижу:
луны — половина постели.

Мне хочется, чтобы как можно больше читателей прочло эту книгу, учась, думая, наслаждаясь. Мне хочется, чтобы молодые наши стихотворцы, иногда увлекающиеся стремлением найти во что бы то ни стало невероятный эпитет, ошеломляющее сравнение, поняли красоту рисунка, простейшей линией своей создающего настроение, глубину переживания, и я позволю себе с этой целью привести одно стихотворение — «На озере» — полностью; в нем четыре строки — и целая повесть:

Буддийский отшельник
сидит за игральной доской.

На шахматном поле
бамбука отчетлива тень.

В бамбуковой роще
монаха не видит никто,

Лишь изредка слышен
фигур опускаемых стук.

Бо Цзюй-и прожил долгую жизнь. Он написал бессмертные стихи, исполненные то грусти, то гнева, то юмора, это и лирические строки, и поэмы, такие, как «Вечная печаль» или «Певица». Переводчик переложил их (как и стихи других поэтов) в одном ритме, но разнообразя ритм разными метрами, от короткого (две стопы) в «Ропоте»» до многостопного (двенадцать слогов) в «Вечной печали». Есть ли тут во всех случаях прямые соответствия подлиннику? Сомневаюсь, так как знаю, что для китайского стихосложения (как и для древнегреческого, арабского, ирано-таджикского) нет кальки на русском языке. Но вслушаемся в то, как гармонично слиты в каждом переводе ритм и содержание, как убеждает нас переводчик в том, что стихотворение по-русски должно звучать именно так, а не иначе, потому что звук и мысль движутся в стихе нерасторжимо, как единое целое. Оригинален ритмический рисунок стихотворения с неравномерными строками Синь Ци-цзи (1140—1207), завершающего книгу. Это стихотворение и по мысли необыкновенно. Поэт в юности пел о выдуманных печалях, но только в старости по-настоящему, до конца познал печали жизни:

Рассказать бы о них,
но о них молчу.
Рассказать бы о них,
но о них молчу,

А про то говорю, как прохладен день,
до чего приятная осень!

Переводчик отказался от свойственной китайской классике монорифмы, от рифмы вообще, и я думаю, что его решение правильно. Рифма, столь привлекательная, скажем, в киргизском эпосе или в персидских газелях, в этой книге помешала бы мне. Точно так же я представляю себе, что безрифменный стих подлинника может обрести жизнь по-русски только с помощью рифмы. В искусстве, в том числе — и прежде всего — в искусстве перевода, нет готовых решений, нет общих правил, каждый раз поэт решает свою задачу заново, ибо каждое произведение искусства всегда ново.

Были годы, когда нам, переводчикам стихов, предъявляли требования буквальной точности, не понимая, что буквальная точность — злейший враг художественной точности. Теперь нередко раздаются другие голоса, нам на страницах печати предоставляют большие вольности, требуют от нас порою поменьше «учености» и побольше «самовыражения», достигаемого даже ценой утраты близости к подлиннику, внешней и внутренней. Самовыражение переводчика заключается, однако, в том, чтобы создать художественный портрет подлинника, именно портрет, где внешнее сходство предопределяется сходством внутренним, портрет, а не дагерротип, а для этого надо хорошо знать, глубоко понять подлинник. Если бы Лев Эйдлин не был ученым-китаистом, вряд ли он сумел бы так вдумчиво постичь характер китайской классической поэзии. Но если бы он не был поэтом, поэтом-художником, он не сумел бы по-русски написать портрет подлинника, воссоздать ту великую поэзию, которая всегда придерживалась правоты древнего изречения: «Строка кончается, а мысль безгранична».

С. ЛИПКИН

МНОГОЗВУЧНОСТЬ ПРАВДЫ

Ганс Фаллада. У нас дома в далекие времена. Перевод с немецкого Н. Бунина. Предисловие П. Топера. Москва, «Художественная литература», 1975.

С каждой новой переведенной книгой Ганса Фаллады мы узнаем все новые грани его мировоззрения и художнического дарования. Но какие бы грани ни открывались, талант его неизменно преисполнен любви и доверия к простому человеку — эпически-монументальному в «Железном Густаве», способному на отчаянный героизм в «Каждый умирает в одиночку», терпеливому и многострадальному в «Что же дальше, маленький человек?», трагически одинокому в романе «Волк среди волков». Жизненная программа и художественная философия писателя были столь значительными, что сами заглавия обретали силу крылатых выражений.

И вот теперь в русском переводе появилась книга «У нас дома в далекие времена» — книга о детстве Фаллады, содержащая, как обозначено автором в подзаголовке, «пережитое, увиденное, сочиненное».

По прямому выражению социального пафоса книга эта уступает его ранее переведенным произведениям. И все-таки она далеко не случайна в творчестве писателя, она выросла из его романов и означала не отход от них, а объяснение их. Неслучайно, видимо, заглавие таит в себе расширительный смысл: слова у нас дома звучат, как оборванное у нас дома, в Германии, и от времен гитлеровских (книга создавалась в 1941 году) резко отделены невозвратимо далекие времена «устойчивой» Германии.

Это книга о детстве ребенка, росшего в семье судебного чиновника, чьи исполнительность, трудолюбие, бережливость, соблюдение неколебимых порядков давали возможность его близким жить в относительном благополучии и довольстве, но, приложенные к семейному укладу, способны были засушить, духовно обездолить детей. Достаточно вспомнить, как отец подарил на рождество двум своим сыновьям заветные подарки, но, учитывая их цену и стоимость прошлогодних подарков, вручил младшему сыну то, что хотел старший, а старшему — чаемое младшим. И поменять было уже нельзя, ибо «несмотря на свою доброту и терпеливость, он болезненно реагировал на всякое сопротивление, а когда

встречал отказ от повиновения, то становился безжалостным. Послушание было для него принципом, который никому не дозволено расшатывать».

Эти противоречия в родительском доме и воссоздает Г. Фаллада. Впрочем, не только в родительском...

Каждый, кто будет читать эту книгу, легко найдет в ней пищу для своих раздумий, в соответствии со своей читательской нацеленностью.

Тот, кто хочет лучше познать социальные и психологические истоки германского фашизма, обнаружит многие выразительные детали, ибо уже тогда в мещанском быте густо всходили тщеславие, лицемерие, кастовость. Суть этой связи мещанства с «арийским духом» просвечивает в назидательной фразе, которой помешанная на приличиях тетя Амели комментировала невнятный ответ мальчика на вопрос о его школьных успехах: «Немецкий мальчик должен отвечать ясно, четко и без страха». Немецкий и без страха — это же и будут позднее азы «арийского» воспитания.

Можно вспомнить, как в институте Дакельмана с тупой настойчивостью вдалбливают в головы учеников требуемые для экзамена сведения без какой-либо связи и системы. Это и есть основа псевдокультуры, предполагающей некоторый уровень знаний без умения творчески использовать их и без потребности знать больше.

Тот же, кто стремится увидеть проявления духовного несогласия «маленьких людей» с гитлеровским отвержением издавних моральных норм, с культом жестокости и силы, встретит детали спокойной и разумной жизни, воспитывающей с малых лет необходимое чувство человеческого достоинства. Да, именно эти слова произносит писатель, характеризуя, чем отличался их дом от дома, в котором росла у своего богатого, тупого и деспотичного дяди мать Ганса: «Ее, которая не смела быть собой, не смела иметь что-либо свое, которая существовала только для других, ее он учил человеческому достоинству». Пусть в масштабах и кругозоре семьи, но все-таки достоинству...

А глядя на старых дам в Ганновере, маленький Ганс, при всей своей неприязни к этим высохшим, потешным созданиям, все же смутно сознавал, какая кроется в них сила - «сила переносить трудности, сила жертвовать даже самым дорогим, сила непоколебимой убежденности. Она была только не туда направлена, эта сила, для нее не нашлось разумного применения в пустом, изолированном, кастовом существовании. Но если бы она понадобилась, она все еще была жива, эта сила!»

А тот, кто расположен прочитать книгу о детстве, о картинах мира, которые открываются перед свежими, еще не подернутыми катарактой условности взорами ребенка, о жизненных уроках, им полученных, и жизненных открытиях, им сделанных,— встретит множество примечательных подробностей о школе, о семейных обычаях, о впечатлениях от встречи с незнакомыми местами, будь то поездка на морской курорт или поход в «злачные» кварталы родного города. Подробности тем более впечатляющие, что рассказывает о них автор обычно с юмором, с легким подтруниванием над своими вечными незадачами.

В этой доверительно-усмешливой интонации таится один из секретов успеха книги: перед нами не самодовольное вещание преуспевшего писателя о том, каким талантливым он был с самого детства, и не призывающая к снисхождению история «невезунчика»; нравственно здоровый человек доверительно рассказывает нам о тех вещах, которые были для него так серьезны в детстве, но несколько по-иному воспринимаются взрослым умудренным сознанием. А на усмешку над собой решается ведь только сильный и хороший человек.

Глава, завершающая рассказ о раннем детстве и прямо названная «Горемыка», наиболее плотно вобрала все эти и печальные и смешные, из дали лет, «невезения», пусть даже больше сочиненные, чем пережитые. В ней, этой главе, и содержится ключ к настроению всей книги, ее внутреннему оптимизму.

Наконец, каждый, каким бы подспудным интересом он ни был влеком, берясь за эту книгу, непременно покорится той пластичности в изображении быта, которая всегда составляла силу реалистического таланта Фаллады. Целый мир во всей его осязательности, звучании, движениях заключен в рассказе о сборах в дорогу на курорт. Эти сборы вырастают в книге — подобно тому, как, вероятно, и происходило в масштабах той размеренной жизни,— до события чуть ли не вселенского размаха: тут и приготовление несметного количества бутербродов, и поиски извозчика в то утро, когда, кажется, весь Берлин устремился к вокзалам, и размещение в купе...

Неторопливо, с беспристрастностью и в то же время с благожелательной симпатией воссоздает писатель самый широкий круг людей: родители, родственники, школьные сверстники, прислуга. И в этом бытовом обличии исподволь открываются существенные черты бытия.

Нет ничего удивительного в том, что из книги можно извлечь и то, и другое, и третье, и четвертое. Здесь-то и сказывается многозвучность правды, не настроенной на иллюстрацию одной истины, а художественно воссоздающей саму жизнь.

Можно, наверное, представить, что́ испытывал Фаллада, задумывая эту книгу. То было и стремление понять, что же произошло с немецкой нацией и его любимыми «маленькими людьми»; и нежелание подстраиваться под вкусы гитлеровских заправил, побуждавшее отойти от изображения современности; и настигающий многих писателей позыв воплотить впечатления своего детства,— такие чистые, такие светлые! — а Фаллада остро нуждался в светлом, чтобы найти опору, какой-то ориентир в сгустившемся мраке гитлеризма. Наконец, отстраненность его отшельнического бытия от жизни торжествующей, упоенной Гер-

мании 41-го года ограничивала его непосредственные впечатления (недаром он после войны с такой горячностью взялся писать роман «Каждый умирает в одиночку», едва только познакомился с материалами о подвиге четы Квангель).

Эти сложные настроения, побудившие его к творчеству, отразились и в расширительном подтексте заглавия, и в многозвучности произведения. Чего стоит одна фраза, произнесенная по «бытовому» поводу: «Нельзя стать виновным без умысла, без желания». Что в ней — оправдание безвольно плывущих или обвинение тех, кто творит предосудительное дело? Не берусь дать категоричный ответ, допускаю, что его не было в тот момент и у Г. Фаллады: он рассуждал, а не вещал.

Но продиктованная честным намерением большого художника, эта книга взывает к ответственности каждого человека и утверждает веру в торжество добрых начал жизни.

А. БОЧАРОВ

Издано за рубежом

АКТУАЛЬНОСТЬ ИСТОРИИ

Josef Toman. Sokrates. Praha, Československý spisovatel, 1975.

В издательстве «Чехословенски списовател» (Прага) вышел в свет новый роман народного писателя Чехословакии Йозефа Томана «Сократ». Сложное, многоплановое произведение романиста, завоевавшего широкую известность своими книгами «Дон Жуан» и «После нас хоть потоп», вызвало активный интерес чехословацкой критики и читателей. О творчестве Й. Томана и о его новом романе беседуют на страницах «Иностранной литературы» советские литературоведы С. Востокова и О. Малевич.

С. ВОСТОКОВА. Когда к исторической теме обращается значительный писатель, мы вправе ожидать, что он делает это не для того лишь, чтобы просто познакомить своих читателей с интересными событиями прошлого. В литературе реализма исторический роман всегда теснейшим образом связан с современностью. Вспомним об исторических произведениях таких чешских писателей, как Алоис Ирасек или в наше время Владислав Ванчура. Они неизменно искали в прошлом ответа на запросы своего времени, выдвигали героев, которые были носителями прогрессивных тенденций общественного развития.

Этой традиции верен и Йозеф Томан. В его исторических романах далекая эпоха всегда наполнена напряженной классовой борьбой. В «Дон Жуане», изображающем Испанию XVII века, народные массы ведут бой с владельцами огромных латифундий и с католической церковью, беспощадно эксплуатирующими и угнетающими бедняков. Роман «После нас хоть потоп» посвящен Риму времен Тиберия и Калигулы, но в поле зрения писателя — не императоры, а прежде всего римский плебс, народ, чей голос звучит как предзнаменование грядущего краха империи.

И в «Сократе»: пластичная, яркая картина античной Греции, созданная писателем, оказывается подлинно историчной, потому что Томан обнажил главное содержание воссоздаваемой эпохи — борьбу между власть имущими олигархами и формально полноправным, но фактически беспомощным афинским демосом. Жизнь Сократа, как рисует ее Томан, проходит не «на фоне» этой борьбы, а связана с нею органично и неразрывно и не может быть понята вне ее.

О. МАЛЕВИЧ. Безусловно, ключ к пониманию прошлого Томан ищет в современности. Я бы только уточнил, что Томану, как настоящему художнику, совершенно чуждо всякое искусственное «осовременивание» материала. Давайте еще раз вспомним Владислава Ванчуру. Он писал, что «старую жизнь мы лучше всего можем понять через знание современной жизни», что «лучшими историками были поэты». Мне кажется, этот принцип очень важен и для Томана. В послесловии к роману он говорит:

«Только наши дни смогли пролить более ясный свет на эпоху Сократа, которую сотрясали упорные, кровавые классовые бои. Современная классовая борьба и ныне уже точные методы ее постижения помогают лучше понять классовую борьбу прошлого, а та, в свою очередь, подтверждает закономерность научно-теоретических открытий, к которым пришли классики марксизма...

Мой Сократ окрашен современностью, опытом автора, живущего в двадцатом столетии и ставшего свидетелем ряда общественных перемен и переворотов...

Я намеренно усилил некоторые черты Сократа и сделал более определенной его историческую миссию, чтобы тем самым усилить воздействие произведения на современного читателя».

С. ВОСТОКОВА. Ваше уточнение справедливо и необходимо. Когда Томан говорит, что его Сократ «окрашен современностью», он вовсе не освобождает себя от заботы о скрупулезно достоверном воссоздании эпохи.

О. МАЛЕВИЧ. А между тем это было не так просто сделать. Ведь свидетельства о Сократе крайне немногочисленны — относительно достоверными могут быть признаны только апологии (защиты) Сократу, с которыми после его смерти выступили философ Платон и историк Ксенофонт. Но и эти апологии так далеко расходятся друг с

другом, что многовековой спор о том, каким был истинный Сократ, оказался неизбежен. В Сократе — в согласии с Платоном — видели основоположника аристократического идеализма или — в согласии с Ксенофонтом — скучного моралиста, далекого от тревог своего времени. Ницше назвал его «первым декадентом», а Ламартин считал Сократа предтечей христианства.

Я напоминаю обо всем этом с единственной целью: мне представляется нужным напомнить, что на протяжении веков философия и литература обращались к Сократу очень часто и трактовали его очень по-разному, и уже в силу этого задача, стоявшая перед чешским прозаиком, приобрела особую актуальность. Ведь речь идет о том, чтобы понять и воскресить истинный облик Сократа как исторической личности, а для этого необходимо с научных, марксистских позиций разобраться в противоречиях эпохи, породившей это сложное явление духовной жизни и культуры.

С. ВОСТОКОВА. Я думаю, что творческий итог полностью оправдал писательскую смелость, если хотите, даже дерзость Томана. Он прослеживает жизнь своего героя от рождения до смерти. Особенно обстоятельно рисует он годы зрелости философа, когда Сократ, босой, в рваном хитоне, бродит по улицам, рынкам и площадям Афин и ведет беседы со своими учениками или с любым встречным, стремясь донести до всех и каждого свои идеи. Это гуманистические идеи: Сократ не верит в богов, считая человека, вслед за Протагором, «мерою всех вещей», стремится к тому, чтобы человек стал лучше, чище, нравственнее. Он утверждает, что нравственности можно и нужно учиться, потому что человек творит зло лишь по незнанию. Томановский Сократ верит в знание, и его драма, наверное, в том, что эта вера слишком ощутимо расходится с реальной жизнью, окружающей Сократа. «Золотой век» Перикла, когда Греция пережила, по словам Маркса, время высочайшего внутреннего расцвета, уже позади, приближается катастрофический упадок. После поражения в Пелопоннесской войне афинская демократия уступает свое место правлению «тридцати тиранов», общество в нравственном отношении все больше деградирует.

И Сократ убеждается, что одного только знания недостаточно для возрождения человека и общества; для этого нужно что-то другое, но он не знает что. В этом его боль, его мука, и он завещает ученикам продолжать его поиски, которые сам он не смог довести до конца. Но от этого не пошатнулась вера Сократа в человека, не поколебался его оптимизм.

У Томана Сократ олицетворяет вечное стремление к истине, вечное благородное беспокойство, бескорыстное служение людям. Мне представляется, что воинствующий гуманизм книги и придает ей такую актуальность для нашего времени.

О. МАЛЕВИЧ. Хотелось бы развить эту мысль. «Сократ» по своей художественной сущности — не притча, в которой ради поучения «выпрямлена» историческая истина, нет, это строго историчное произведение, и в этом, на мой взгляд, его глубина и сила. Вера в человека, которой Томан наделил своего Сократа, органична для философа, ибо Сократ — истый простолюдин, верный сын афинской демократии. Сократ художественно одарен; сын каменщика Софроника и повивальной бабки Фенарете, он обещал стать великим скульптором, но в конечном счете предпочел ваять души, посвятив себя майэвтике — искусству диалектического рождения истины, тождественной для него с красотой, пользой и добродетелью. В борьбе олигархической и демократической партий в Афинах — главный драматический конфликт романа. И Сократ выступает в нем как защитник идеалов Перикловой демократии в период, когда реставрируется власть олигархов. Сократ сражается против заговора олигархии, противодействуя тлетворному влиянию софистов, насаждавших индивидуалистический анархизм, убеждение в полнейшей относительности всех знаний и ценностей, эгоистический практицизм. Кажется, проповедь Сократа бесплодна: один из его любимых учеников, Алкивиад, запутавшись в расставленных для него сетях, предает Афины Спарте, другой, Критий, тайно переходит на сторону олигархов и позднее возглавляет кровавую диктатуру, да и сам демос становится игрушкой в руках демагогов. И все же Сократ умирает с верой, что в каждом человеке — солнце. Нужно только дать ему разгореться.

С. ВОСТОКОВА. Может быть, всего точнее назвать «Сократа» книгой, страстно отстаивающей мысль о человеческом величии, о несгибаемой нравственной стойкости человека и в самых тяжких испытаниях. А ведь это одна из важнейших тем социалистического искусства нашего века.

О. МАЛЕВИЧ. Я бы еще добавил, что эта книга о путях к истине. В своей трактовке Сократа Томан следует за Марксом, назвавшим античного мудреца «воплощенной философией» и уточнившим, что Сократ выступал «как носитель не божеского, а человеческого образа» и оказался «не таинственным, а ясным и светлым, не пророком, а общительным человеком»[1]. Ксенофонту писатель доверяет больше, чем Платону, памятуя замечание Ленина по поводу гегелевской трактовки Сократа: «Ксенофонт в «Memorabilien» лучше, точнее и вернее изобразил Сократа, чем Платон»[2]. Но Сократ не получился бы у Томана живой фигурой, если бы он сделал его многословным моралистом, каким тот предстает у древнего историка, если бы писатель и в самом герое не раскрыл пьянящую солнечность, черты лукавого Силена.

С. ВОСТОКОВА. Действительно, Томан не делает из своего героя святого. Но есть в

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., 1956, стр. 199, 135.

[2] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, изд. 5, т. 29, стр. 249.

этом старце огромная внутренняя сила, которая покоряет людей, притягивает их к нему, заставляет прислушиваться к его голосу и следовать за ним.

Учение Сократа о человеке — творце своей судьбы, о равенстве людей, о единстве красоты и добра и «справедливости для всех», да и сам образ жизни философа сделали его своего рода совестью Афин, живым отрицанием всякого эгоизма, индивидуализма, стремления к власти, богатству и наслаждениям. Поэтому и был он так ненавидим всеми, стоявшими в разное время у власти правителями Афин. Поэтому и был он приговорен как «хулитель признанных государством богов и развратитель молодежи» к смерти, поэтому и была ему уготована роковая чаша с ядом.

О. МАЛЕВИЧ. В этом герое есть немало общего с персонажами других книг Томана, нашим читателям уже известных.

С. ВОСТОКОВА. Да, в особенности с монахом Грегорио из «Дон Жуана», народным мудрецом Бальбусом и актером Фабием из романа «После нас хоть потоп». Именно эти образы помогают писателю объединить его три исторические фрески о разных временах и народах единством проблематики, общим подтекстом, приближающим эти далекие времена к современности. Во всех трех романах Томан прославляет высокие нравственные качества человека, противопоставляя их губительному, растлевающему личность и общество индивидуализму. Поэтому развращенному испанскому аристократу Мигелю из Маньяры (до его духовного «возрождения») противостоит монах Грегорио; императору-зверю Калигуле и карьеристу Люцию — актер Фабий и старик Бальбус; тирану Критию, демагогу Аните, да и неистовому Алкивиаду противопоставлен Сократ.

О. МАЛЕВИЧ. Исторический роман, наверное, и привлекает таких крупных мастеров, как Томан, тем творческим простором, который он открывает для постановки и исследования больших этических проблем.

С. ВОСТОКОВА. Здесь есть своя диалектика. Этический пафос романов Томана обогащает и облагораживает духовный мир современного человека, современность же, в свою очередь, помогла писателю глубже осознать и раскрыть явления прошлого, вдохнуть в них «душу живую» сегодняшнего дня. Томан ведь и сам об этом не раз писал, и в связи с «Сократом»: «Когда я в своем романе изображал врага демократии кровавого афинского тирана Крития, с моего пера лились потоки крови вьетнамских и чилийских патриотов. Иначе как бы я мог вместе со своим Сократом сопротивляться разумом и сердцем кошмарам «тридцати тиранов» 404 года до н. э...»

Перекличка исторического романа с современностью — явление сложное, включающее в себя двусторонние связи и влияния. И когда они глубоки и прочны, произведению обеспечена долгая жизнь.

О. МАЛЕВИЧ. Йозеф Томан работал над этим романом десять лет. Впечатления, навеянные давней поездкой в Грецию, обрели художественную реальность в постоянном духовном общении с античными авторами. И на этом фундаменте из десятков книг писатель воздвиг продуманно-строгое и величественно-простое, как сам Акрополь, здание своего романа. Факты были лишь теми обломками руин, из которых он с искусством реставратора воссоздавал прошлое на основе собственного жизненного опыта, домысливая отсутствующие звенья по законам художественного правдоподобия. Это было не только воссоздание, но и досоздание. И пусть не доказано источниками, что учителем Сократа был Анаксагор, писатель убеждает нас, что так могло быть. Хочется еще раз вспомнить мысль Ванчуры: «Историк, дабы от одного установленного факта перейти к другому факту, должен исследовать более или менее таинственный жизненный процесс и... делает это беллетристическим методом». Йозефу Томану удалось написать роман, который представит интерес не только для читателей вообще, но и для историков и философов.

С. ВОСТОКОВА. Что касается историков, то они, быть может, и упрекнут Томана в отдельных неточностях или вольностях. Но история литературы знает немало случаев, когда писателям удавалось глубже, чем ученым, проникнуть в подлинную сущность явлений и характеров прошлого, в особенности же писателям, совместившим в себе знания ученого и интуицию художника. Йозеф Томан прекрасно сочетает в себе эти качества. Сократ и его эпоха останутся в сознании читателей именно такими, какими их изобразил писатель. Останется и та вера в человека, какую он вместе со своим героем сумел им внушить.

ХОРОШАЯ КНИГА О ПЛОХОЙ ЖИЗНИ

Jean Sanitas. Coup de toit. Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1975.

У входа в шахту — толпа: это шахтеры и семьи шахтеров, спасатели, жандармы, корреспонденты газет. Что произошло там, на дне? Взрыв? Обвал? Затоплена шахта? И сколько человек осталось внизу?

Так начинается новый (четвертый по счету) роман французского писателя Жана Санита «Взрыв на шахте».

Короткие главки, на которые делится книга, подобно кадрам кинофильма, стремительно сменяют друг друга, и чем дальше, тем напряженнее, тем внимательнее вглядываешься в эти кадры, хотя, в сущности, больше почти ничего не происходит, главное, центральное событие в романе уже произошло на первых его страницах. Последующие разговоры, поступки людей связаны с катастрофой на шахте. Но не-

смотря на внешнюю бессюжетность романа, читаешь его с возрастающим интересом.

Далее все происходит как будто очень буднично. Но ведь тем-то и страшны, скажем, «Записки охотника», что это именно «будни» крепостного права, его повседневность. «Каннибалы», «злодеи», «людоеды» — это же исключения. Гораздо страшнее, когда речь идет о людях самых обыкновенных, вроде даже и гостеприимных, и радушных, которые «с добрейшей улыбкой» приговаривают: «А там, по моему приказу, шалунишку наказывают... Что вы, молодой человек, что вы? Что я, злодей, что ли, что вы на меня так уставились?»

Нет, не найдет читатель на страницах «Взрыва» ни полицейских с дубинками, ни брандспойтов, ни слезоточивых газов. Полицейские тут — скорее комические персонажи: один похож на печального Пьеро, другой — усатый, пузатый, толстощекий — напоминает жандарма из комедии. Вежливый мэр города. Озабоченный, сдержанный, деловитый супрефект. Люди как люди.

— Позвольте, ну а катастрофа на шахте? — возникает тут законный вопрос.— Ведь это-то уже не «будни»? Ведь это же ужасно?

А вот это — как для кого. Почти для всех действующих лиц романа это неизбежная житейская неприятность, досадная помеха в работе, нежелательный скандал, который, однако, желательно было бы потушить.

Наиболее крупным планом показывает Санита пятерых корреспондентов, приехавших на место происшествия. Жан Санита — сам журналист, долгое время работавший в одной из провинциальных газет, отлично знаком с бытом и нравами журналистской среды; вероятно, немало повидал он на своем веку и таких вот провинциальных городов. По-видимому, далеко не случайно многозначительное предупреждение, предпосланное автором книги: «Всякое сходство персонажей романа с ныне здравствующими или же некогда существовавшими людьми — не более чем чистая случайность».

С помощью этих пяти корреспондентов — людей разного возраста, склада характера, темперамента — мы и знакомимся с Брассаком, городом, в котором произошла катастрофа. И вот что странно: все эти достаточно разные люди к катастрофе относятся почти одинаково. У журналистов в запасе готовое клише, громкие фразы, составленные по одному образцу. «Брассак потрясен... он сохраняет достоинство и в горе... Тут я процитирую Золя... литературный шаблон, чтобы в этих лачугах поплакали»,— заявляет репортер из «Монитера», и ни одному из его коллег не приходит в голову его одернуть. Они сами хорошо знают, как пишутся подобного рода статьи: об этом горько размышляет другой журналист, Лефор. Он, правда, пытается кое-что сказать в своем репортаже, но.. тут вмешивается начальник отдела информации: «Это здорово, даже очень здорово, но...»

Лефор не дал ему договорить:

— Но там есть одна фраза, которую ты не можешь пропустить.

— Совершенно верно.

— Так вычеркни ее!

— Уже сделано».

Этот диалог в комментарии не нуждается, как не нуждаются в нем и наставления озабоченного супрефекта. «Я хочу дать вам совет,— обращается он к журналистам,— или, вернее, выразить пожелание. Да, именно пожелание... Так вот, мне хотелось бы, чтобы вы подчеркнули совершенно непредвиденный характер катастрофы. С этой точки зрения такого рода инциденты можно сравнить с землетрясением. Можно ли предвидеть землетрясение?.. Мне хотелось бы также, чтобы вы сделали акцент на скудости средств, которыми располагает человек, чтобы обеспечить свою безопасность при эксплуатации природных богатств».

Санита очень скуп на слова и крайне экономен в изобразительных средствах. Его взгляд журналиста схватывает основное и не задерживается на частностях. Журналистская работа, вероятно, развила у Санита эту наблюдательность и этот лаконизм, стремление к яркому штриху, к броской, выразительной детали, которая может сказать столь многое. Даже зрелище жертв катастрофы на шахте Санита описывает в обычной для него лаконичной манере, не стараясь разжалобить читателя и привести его в ужас нагромождением натуралистических подробностей. Несколько деталей («У одного рот был набит землей»), искаженные лица журналистов — и все. Характеры, поступки, ситуации очерчены у Санита всегда резко, тонко и точно. Люди у него показаны больше всего через их собственные слова и мысли. Такой прием, как воссоздание размышлений персонажей, дает автору возможность придать наибольшую психологическую правдивость и логическую обусловленность их поступкам.

Пожалуй, мы не ошибемся, если назовем книгу Санита социально-психологическим романом, где сливаются воедино общественные и морально-этические проблемы, проблемы личности и общества. Остро и отчетливо прочерчивается отношение к социальной несправедливости самого автора, новое произведение которого свидетельствует о его писательской зрелости.

Е. ЛЮБИМОВА

КТО ОН — ЭТОТ «ЗАГАДОЧНЫЙ МЕФИСТОФЕЛЬ»?

Friedhelm Denninghaus. Die dramatische Konzeption George Bernard Shaws. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1971.

Больше четверти века миновало с той поры, как с литературного горизонта Англии сошла величественная фигура Бернарда Шоу, вызывав-

шая ожесточенные споры, не заглохшие и после кончины великого сатирика. Вокруг обширного литературного наследия Шоу — и при его жизни, и после смерти—на Западе велась острая идеологическая борьба. Умирали одни легенды, возникшие вокруг имени «загадочного Мефистофеля», на смену им приходили другие, столь же фантастичные, несостоятельные и далекие от того, чтобы воссоздать оригинальный духовный облик ядовитого насмешника и полемиста, передать содержательную «квинтэссенцию шоуизма». В многоголосом хоре похвал и порицаний проявлялись определенные тенденции и закономерности. Можно без труда выделить в этом хоре два основных, принципиально противоположных подхода: вдумчивую, серьезную оценку художественного вклада Шоу в развитие английской и мировой литературы со стороны писателей реалистического направления и субъективистско-нигилистическое, даже озлобленно-уничижительное к нему отношение поэтов и писателей, так или иначе связанных с эстетикой декаданса (Т. С. Элиот, Эзра Паунд и другие).

С глубочайшим скептицизмом относился Т. С. Элиот к возможностям той драмы, которая стремится, как у Шоу, выразить какую-либо «социальную теорию». По мысли Паунда, Шоу — не более чем «тривиальный» Ибсен, «девятистепенный художник», являющий собой некий конгломерат разнородных влияний. Язвительные выпады против Шоу в изобилии встречаются у Д. Г. Лоуренса, с удивительной легкостью впадавшего в предвзятость и односторонность. Полемика с эстетическими позициями Шоу присутствует как в его романах, так и в критических статьях. Особую точку зрения высказывал Сомерсет Моэм. Противопоставляя идейность искусству, блестящую форму — содержанию, отказываясь видеть органическое сочетание идейности и художественности, Сомерсет Моэм утверждал: «Пьесы Шоу пользуются успехом не потому, что они пьесы идей, а потому, что это настоящая драматургия». Моэм скептически относился к возможностям творчески следовать по стопам Шоу и продолжать его традиции. «Нет смысла повторять то,— писал Моэм,— что уже сказал Шоу, и сказал превосходно».

Крупнейшие писатели мира (Л. Толстой, М. Горький, Р. Роллан, Т. Манн, Ш. О'Кейси, К. Чапек и другие) в той или иной мере выражали интерес к произведениям Шоу и считали созданный им художественный мир увлекательным и глубоко своеобразным. Делясь в письме к Шоу своими критическими замечаниями, Л. Н. Толстой с «самым дружелюбным чувством» отмечал его «большое дарование, самобытное мышление и проникновение в сущность всякого вопроса», его глубокое понимание «зол нашей жизни». В свою очередь Шоу с восхищением отзывался о творчестве Толстого и других русских писателей-реалистов.

Критическая литература о творчестве Шоу обширна и увеличивается с каждым годом.

Бернард Шоу привлекал внимание многих зарубежных исследователей, подходящих к освещению проблем его творчества с различных методологических позиций (в описательно-биографическом плане, в духе философии экзистенциализма, в стиле формально-структуралистских школ и т. д.). Книги биографов и интерпретаторов тех или иных проблем творчества Шоу представляют большой интерес для исследователей как отражение острой идеологической борьбы, разгоревшейся вокруг Шоу, и как источник новых, ранее не известных материалов о художнике.

Выделяется своей научной основательностью, стремлением создать целостную концепцию исследование западногерманского литературоведа Фридхельма Деннингхауза «Драматическая концепция Джорджа Бернарда Шоу». Эта работа — итог вдумчивого социологического анализа немецкого ученого, который, учитывая уже имеющуюся современную западноевропейскую литературу, посвященную великому драматургу, прежде всего исследует вопрос, что же нового внес Шоу в структуру английской драмы. Явилось ли его творчество шагом вперед в ее развитии или, как иные полагают, оно было лишь искусным повторением пройденного этапа? По мнению некоторых критиков, Шоу — подлинный новатор драмы, но консерватор по своим воззрениям. Даже лучшие критические работы о Шоу, по мысли немецкого ученого, не свободны от весьма типичных заблуждений: в них скорее абсолютизируется разрыв между мировоззрением и творческим методом писателя, чем обнаруживается стремление установить диалектическую связь между Шоу-художником и Шоу-мыслителем.

Не удовлетворяют исследователя и попытки определить специфические особенности драмы Шоу как «драмы идей», «социальной», «дискуссионной» или «дидактической драмы». Не удовлетворяют по той причине, что эти формулировки в известной мере страдают односторонностью и, на взгляд Деннингхауза, не отражают полностью того специфически нового, что Шоу внес в современную драму и комедию.

Размышляя над идейно-художественными особенностями драматургии Шоу, над ее художественной структурой, Ф. Деннингхауз считает наиболее целесообразным определить ее как «детерминистскую драму». Анализируя идейно-философские истоки социально-обусловленного театра Шоу, ученый приходит к мысли, что драматическая концепция «детерминистской драмы» сложилась у Шоу под влиянием его знакомства с философскими основами марксизма, с его интерпретацией социальных антагонизмов современной буржуазной цивилизации. Деннингхауз ссылается при этом на признание Шоу, что Маркс открыл ему глаза на факты истории и цивилизации, открыл цель и смысл жизни.

Знакомство Шоу с «Капиталом» Маркса

в первой половине 80-х годов прошлого века действительно помогло Шоу ясней увидеть коренные противоречия буржуазного общества. Затрагивая в своих «комедиях контрастов» темы социального неравенства, смело подхватывая «низкие» темы, ломая традиционные формы развлекательных комедий, Шоу шел по пути новаторства. Драматург широко использовал богатую идиоматику народной речи, красочный язык улицы, не впадая при этом в натурализм и не снижая высокого уровня мастерства. Каковы бы ни были фабианские «девиации» Шоу, как бы ни отражались они на его творчестве, писатель в самые различные периоды жизни неизменно отмечал то позитивное воздействие, какое оказывала на ход его мысли сокрушительная критика Маркса несправедливой социальной системы, изжившей себя исторически.

Размышления над особенностями художественной структуры произведений Шоу приводят Деннингхауза к важнейшему теоретическому выводу: критик усматривает заслугу Шоу как драматурга-новатора в том, что он первым среди английских драматургов сделал общество субъектом драматического действия и представил драматические персонажи как социально детерминированные.

В одной из наиболее интересных глав книги выявляется отношение Шоу к Шекспиру. Сопоставления Шоу с Шекспиром, указывает исследователь, очень часто проводятся в критических работах, так как творческое наследие Шекспира служит тем мерилом, которым оцениваются достижения любого из значительных английских писателей. Те критики, которые решительно отдают предпочтение Шекспиру, в большинстве своем утверждают, что пьесы Шоу являются типическим примером мало ценимой ими «драмы идей». Драма Шекспира, на их взгляд, «чистое», «вечное» искусство, которое не несет на себе печати времени. Мнение другой части критиков, считающих, что искусство испытывает влияние идей своего времени, Деннингхаузу представляется более правильным: в Шоу и Шекспире эти критики видят философов и драматургов, отзывающихся на проблемы своей эпохи.

Что же касается отношения самого Шоу к Шекспиру, то есть много свидетельств, подтверждающих, как высоко ценил Шоу в Шекспире непревзойденного художника и драматурга. И в то же время, явно противореча самому себе, Шоу недооценивал порой Шекспира. Если пристально всмотреться в общий характер полемики и выделить ее основные линии, то станет ясно, что Шоу оттенял временами то одну, то другую сторону в великом наследии Шекспира. Защита Шекспира от произвольных искажений, признание его величия как поэта и драматурга своей эпохи и полемика с ним — такова позиция Шоу, признававшегося впоследствии в пристрастности своих полемически заостренных суждений о Шекспире.

Художественные открытия Шоу, драматическая концепция его театра, как в заключение подчеркивает автор книги, находят своих последователей среди современных драматургов. И среди них — создатель теории «эпического театра» Бертольт Брехт, с большой заинтересованностью воспринимавший «уроки» театра Шоу.

В книге Деннингхауза привлекает ее цельность, последовательность в развитии концепции и оценка идейно-художественного вклада «загадочного Мефистофеля» в английскую и мировую литературу.

П. БАЛАШОВ

◆

Из месяца в месяц

АВСТРАЛИЯ

НОВЫЕ КНИГИ

Из числа книг, вышедших за последнее время в австралийском филиале «Прентис холл интернэшнл», рецензенты английского еженедельника «Таймс литерари сапплмент» Ф. Пайк и Дж. Сазерленд выделяют три, по их мнению, лучшие. Первая из них — роман «Джонно», принадлежащий перу Дэвида Мэлуфа. Он широко известен как поэт, и «Джонно» — одно из немногих его прозаических произведений. В романе рассказывается о детстве и юности австралийца Джонно, о формировании его характера и мировоззрения. Действие романа происходит во время второй мировой войны.

«Толстяк в истории» — так озаглавлен сборник рассказов Питера Кэри, писателя, которого австралийская критика называет «злым». Его произведениям присуще резко критическое отношение к порокам современной Австралии, едкое высмеивание нравов буржуазного общества. Дж. Сазерленд отмечает, что на творчество Кэри определенное влияние оказали произведения Ф. Кафки. Так же как и австрийский писатель, П. Кэри склонен изображать жизнь в зловещих, порой абсурдных формах. В одном из рассказов нового сборника Австралия оказывается разделенной металлическим забором, сквозь который пропущен электроток. Одна часть континента захвачена США, а в другую проникает американская «индустрия призраков», сеющая страх и недоверие среди людей.

«Современные портреты и другие рассказы» Мюррея Бэйла, по словам рецензента, изящнее, спокойнее и тоньше в художественном отношении, чем «злые» новеллы П. Кэри. Большую часть своей жизни М. Бэйл провел за пределами родины, поэтому в новом сборнике мало рассказов, посвященных жизни современной Австралии. Однако, отмечает рецензент, те рассказы, где писатель обращается к австралийской тематике, написаны увлекательно, свежо, с неподдельной любовью к австралийцам, со знанием особенностей австралийской повседневности.

АНГЛИЯ

УДАЧА ДЭВИДА СТОРИ

«Сэвил» — шестой по счету роман известного английского романиста Дэвида Стори (в СССР шел снятый по его сценарию фильм «Такова спортивная жизнь») — получил положительную оценку английской прессы. По жанру, пишет рецензент еженедельника «Нью стейтсмен» Д. Кот, это традиционный «роман воспитания», рассказывающий историю жизни Колина Сэвила — юноши, по мнению рецензента, наделенного автором многими автобиографическими чертами.

С поразительной серьезностью, пишет рецензент «Таймс литерари сапплмент» Э. Корн, с глубоким проникновением в психологию героев Д. Стори описывает становление сложного характера Колина Сэвила, его взаимоотношения с братьями, сестрами, родителями, друзьями, сослуживцами. Автор внимательно прослеживает изменение характера, показывает, как из спокойного, застенчивого мальчика вырастает деспотичный молодой человек, тиран и дома и на работе.

Очень удачны, по мнению литературного обозревателя «Нью стейтсмен», образы рабочих-шахтеров, в среде которых происходит действие романа. В книге, выделяющейся обстоятельностью в описании героев и их быта, отчетливо, замечает критик, прослеживается влияние Т. Гарди и Д. Г. Лоуренса — писателей, сыгравших значительную роль в творчестве Дэвида Стори.

Рецензент «Таймс литерари сапплмент» называет роман «блистательным исследованием эгоизма», мастер-

ским рассказом о жизни, «в которой нет ничего, кроме обыденности жизни и ее обычных проблем». «Сэвил» Д. Стори, заключает критик,— подтверждение живучести классического романа критического реализма.

ПОПРАВКИ к «ДОН ЖУАНУ»

Когда 11 ноября 1818 года Джордж Гордон Байрон отправил из Венеции, где он тогда находился, тщательно отработанный экземпляр первой и второй Песни стихотворного романа «Дон Жуан» своему лондонскому издателю Меррею, он даже не подозревал, к каким далеко идущим последствиям может привести элементарная забывчивость работников издательства. Об этом рассказывает на страницах литературного приложения к газете «Таймс» исследователь творчества Байрона Джером Макгэнн.

6 декабря Байрон отправил издателю вдогонку некоторые недостающие строки, включая письмо Юлии. Оба отправления благополучно достигли издательства, однако... были потеряны. Байрон неоднократно запрашивал Меррея, получена ли рукопись, и тот в письмах от 17 и 20 апреля 1819 года вынужден был признаться, что рукопись пропала. Байрон получил эти письма 6 мая и снял копию для издателя с имевшегося у него черновика, при этом в письмо Юлии и в некоторые другие места изменения были внесены по памяти.

Тем временем в Лондоне отыскалась первоначальная рукопись, и 3 мая издатель Меррей написал Байрону, что все в порядке — наборщик подбирает шрифты. Это письмо, к сожалению, Байрон получил уже после того, как отправил издателю второй вариант рукописи. Этот вариант, как сейчас установлено путем сравнительного анализа, ближе к черновому экземпляру, чем к первоначальному тексту, который был послан автором издателю.

15 и 17 мая Байрон получил набор своего романа в двух пакетах, однако в каждом из них недоставало каких-то строк. Поэт быстро внес необходимые исправления и отправил корректуру издателю. Всю вторую половину мая он ждал недостающий набор, но так его и не дождался. 3 июня он заявил своему другу Дж. Хобхаусу, который принимал деятельное участие в правке набора, что вынужден срочно уехать и что высылать ему набор вдогонку не следует.

Таким образом, пишет Джером Макгэнн, Байрон никогда не видел набор 190—198 строк и некоторых других, которые были воспроизведены по второму, не столь тщательно подготовленному тексту. Почему так произошло, можно лишь строить предположения. Второй текст, посланный Байроном взамен якобы утраченного, как утверждает Джером Макгэнн, носит следы поспешности, автор как будто забыл подробности уже произведенной правки. В результате первоначальный текст и набор имеют отличия в семнадцати строках, а строки 195-я и 196-я перепутаны местами.

Исследователь выражает сожаление, что до сих пор не внесены поправки в имеющийся текст «Дон Жуана», тем более что оба варианта наборной рукописи и корректуры, которую держал сам Байрон, не утрачены и находятся в архиве издательства Меррея. Рассказанные Джеромом Макгэнном подробности создания печатного текста «Дон Жуана» почерпнуты исследователем из переписки Байрона, которая вскоре увидит свет в шестом томе издания «Письма и дневники Байрона», подготовленного профессором Лесли Марчандом.

БОЛГАРИЯ

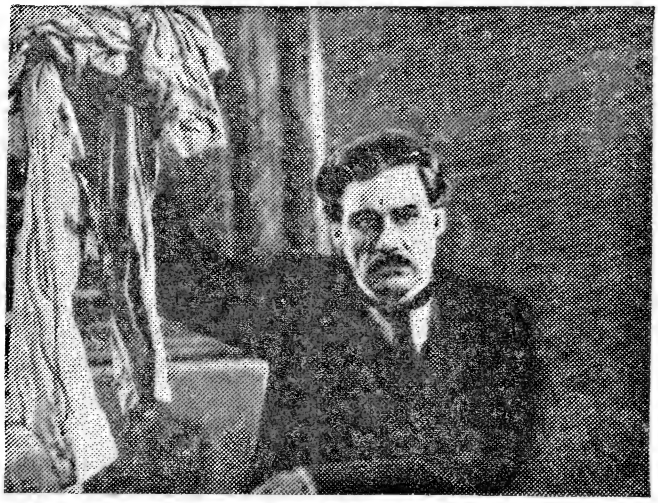
ПО СЛЕДАМ «ПРОПАВШИХ БЕЗ ВЕСТИ»

Над художественным телефильмом под таким названием работают сейчас болгарские кинематографисты.

Восстановление в памяти событий, связанных с белым террором 1925 года, восстановление как в социально-историческом, так и эмоционально - психологическом плане, педантичное следование исторической правде и одновременно поиск точного адреса современника, к которому обращен этот фильм и который должен почувствовать и понять сложнейшее значение драмы, разыгравшейся пятьдесят лет назад... «Всестороннее стремление к подлинности, приближение изобразительных кинематографических средств к простоте и выразительности документа»,— так формулируют характер будущего фильма, свои творческие планы сами создатели этой трехсерийной, сложной и многоплановой ленты.

При всей множественности событий, происходящих в фильме, и персонажей, в нем действующих, нетрудно увидеть центр, стержень всех перипетий — народ, поднявшийся на борьбу с реакцией. Народ — главный герой и книги Николая Христозова («ИЛ» № 9, 1974) и одноименного его сценария, люди, решившие пойти на смерть во имя своих убеждений, во имя борьбы с монархо-фашизмом. В фильме показаны последние часы жизни героев, часы, раскрывающие лучшие их качества — стойкость, убежденность, верность, оптимизм. Такими запомнятся зрителям будущего фильма замечательные болгарские антифашисты — Петко Д. Петков, Тодор Страшимиров, Хараламли Стоянов, Йосиф Хербст, Гео Милев, Велчо Иванов.

Задумав создать коллективный портрет героев-антифашистов, показав их в самый напряженный момент жизни, момент защиты своих идеалов, авторы фильма стремятся воссоздать и своего рода «коллективный портрет» болгарских фашистов, вскрывая различные проявления и направления фашизма, изучая его на примере поведения не только фашистских главарей и идеологов болгарского фашизма, но и «рядовых» палачей, даже случайно оказавшихся



Кадр из фильма «Пропавшие без вести».

(Журнал «Филмови новини»)

среди фашистов попутчиков-люмпенов.

Сценарий Николая Христозова и режиссерская экспозиция Маргарита Николова предполагают психологическую плотность будущего фильма, исследование различных точек зрения на приводимые в нем факты. По словам корреспондента журнала «Филмови новини» Маргит Сарыивановой, сценарий предполагает и своего рода сложность актерской работы, ибо на экране пройдут перед зрителем десятки героев, как и множество второстепенных персонажей, что потребует от актеров максимальной достоверности и насыщенности образов жизненным материалом.

И здесь авторы будущего фильма главную ставку делают на слово, на факт, документ — за небольшими исключениями, сценарий почти полностью построен на подлинных документах того времени—стенограммах процесса над антифашистами и процесса над некоторыми палачами-фашистами уже в пятидесятые годы.

В фильме заняты многие популярные в Болгарии актеры — Наум Шопов (генерал Велков), Коста Цонев (генерал Русев), Борис Луканов (Александр Цанков), Ицхак Финци (Тодор Страшимиров), Николай Бинев (Йосиф Хербст), Васил Михайлов (Харлампи Стоянов) и др.

Режиссер-постановщик — Маргарит Николов, оператор — Иван Самарджиев.

ВЕНГРИЯ

«РОДНИКИ» КУЛЬТУРЫ

Недавно в Будапеште проходили научные чтения, организованные Ассоциацией историков литературы и посвященные результатам исследований венгерского фольклора, в частности баллады. О новых, интересных открытиях в области этого древнего жанра народной поэзии рассказал на страницах еженедельника «Элет эш иродалом» литературовед Ласло Бота.

В изучении венгерских народных баллад наряду с литературоведами участвуют историки, этнографы, лингвисты. Возникновение венгерской баллады относится к XII—XIV векам. Сейчас, как утверждает Ласло Бота, установлено, что существует двадцать четыре типа и шестьсот вариантов баллад, и из этих двадцати четырех четырнадцать—исконно венгерские.

Отличительной чертой венгерской народной баллады, отмечает Бота, является ее историчность и социальность. Она, как правило, носит драматический характер: в ней обычно рассказывается о жестоком, бессердечном господине и бедной, униженной девушке. Особую группу венгерских баллад составляют баллады о бетярах — молодых парнях, которые, спасаясь от притеснения феодалов или от солдатчины, бежали в леса, становились разбойниками. Это был своего рода протест против гнета имущих. Отражают баллады и нравственные устои феодального общества. Причем мораль в таких балладах всегда исходит из конкретного события...

Любители народной поэзии каждый новый сборник баллад встречают с большим интересом. Последние работы венгерских фольклористов позволяют объединить и донести в ближайшее время до широких читательских кругов тексты произведений, до сих пор не публиковавшиеся.

СПЕКТАКЛЬ О МИКЛОШЕ РАДНОТИ

За несколько лет своего существования театр «Литературная сцена» завоевал популярность у самого широкого зрителя. Сейчас театру присвоено имя поэта-антифашиста Миклоша Радноти, погибшего в 1944 году в лагере смерти.

Сезон 1976—1977 гг. театр начал в новом, современном и просторном здании спектаклем «И воспоминание, и колдовство», посвященном жизни и творчеству Радноти. «В этом спектакле,— пишет на страницах газеты «Непсабадшаг» Эрвин Хаваш,— оживает и магическая сила его поэзии... Режиссер спектакля Янош Гашпар и автор литературной композиции Агнеш Геллери сумели органически соединить в драматической форме воспоминания о поэте с его прозаическими произведениями и стихами. Весь спектакль пронизан раздумьями и мыслями самого Радноти о любви к родине, а именно она — главный источник его вдохновения».

В спектакле заняты такие известные актеры, как Андраш Балинт, Петер Хусти, Эмиль Кереш, Андраш Козак, Илдико Печи.

ВЬЕТНАМ

КОНЧИНА ТУ МО

Скончался выдающийся поэт-сатирик и драматург Ту Мо (1900—1976). Его первые произведения были напечатаны в 30-е годы и тогда уже получили широкое признание читателей. Но полностью яркий талант Ту Мо раскрылся после победы Августовской революции 1945 года. В период войны против французских колонизаторов его стихи, собранные в сборниках «Смех Сопротивления» и «Справедливый смех», звучали по всей стране. В последующие годы в своих поэтических и драматургических произведениях Ту Мо создавал запоминающиеся образы, наполненные большим социальным звучанием.

«Поэзия Ту Мо наследовала прекрасные традиции вьетнамской сатирической поэзии, представленной произведениями Ту Сыонга, Хо Суан Хыонг, Нгуен Конг Чы, Нгуен Кхюена, она наполнилась новым содержанием, новым боевым духом, который внесла в литературу наша революция»,— сказал на траурной церемонии известный писатель, генеральный секретарь Союза писателей Вьетнама Нгуен Динь Тхи.

ГДР

РОМАН ИОАХИМА НОВОТНОГО

Издательство «Миттельдойчер ферлаг» выпустило новый роман Иоахима Новотного «Некто Робель» (произведения Новотного опубликованы в «ИЛ» № 10, 1969, № 9, 1976).

Писатель рассказывает об одном не совсем обычном дне скромного рабочего, выходца из крестьян, всю жизнь честно трудившегося, но не совершившего никаких героических поступков. Долгое время он был каменщиком, затем стал водителем грузовика. Жизнь его сложилась неплохо — у него хорошая жена, двое детей, работу свою он любит. Читатель застает его в тот момент, когда Робель в свой свободный день едет на велосипеде в сельскую амбулаторию, чтобы посоветоваться с врачом о своем здоровье. Возвращается он домой поздно вечером, так и не попав к врачу. Встречи с людьми, разговоры со старыми друзьями, воспоминания, размышления делают этот день значительным для Робеля.

Робель — очень характерный герой для Иоахима Новотного, который, уже давно став горожанином, по-прежнему связан с природой и людьми родных мест. Большинство его героев (в том числе и Робель) — жители Оберлаузица, где родился писатель.

«Я хотел рассказать об одном дне из жизни моего героя,— сказал Иоахим Новотный в интервью еженедельнику «Зоннтаг»,— рассказать о трудностях, с которыми он сам справляется, рассказать о его взаимоотношениях с окружающими. Я боялся, что повествование будет несколько скучным, поскольку в романе не происходит ничего особенно примечательного. Но потом роман вылился во множество историй о разных людях, связанных с Робелем. Ведь по призванию я рассказчик, и форма рассказа мне всегда лучше всего удается. Надеюсь, что роман вызовет интерес у читателей; причем мне хотелось бы, чтобы его прочли неискушенные читатели, такие, как Робель. Ведь к ним, собственно, и обращена моя новая книга».

«НОЧЬ КОМПРОМИССОВ»

Так назвал свою новую пьесу известный драматург Райнер Кернд ль. (О Кернд ле см. «ИЛ» № 6, 11, 1970, № 12, 1971, № 2, 1972.) Пьесу поставил «Фольксстеатер» в Ростоке, режиссер спектакля — Зигфрид Бётгер.

В центре пьесы — журналист Мартин Карренбах. В своих статьях и памфлетах он призывает «к отказу от всяких компромиссов», часто не замечая сложностей и противоречий, с которыми сталкивает его жизнь. Пережитая героем тревожная ночь становится для него переломной. Эта ночь, когда в его воображении один за другим возникают образы людей, с которыми све-

Сцена из спектакля «Ночь компромиссов».

(Газета «Берлинер цайтунг»)

ла его жизнь, заставляет его о многом задуматься, многое переосмыслить. Он понимает, что то, что ему казалось отсутствием компромиссов, часто вело к излишней прямолинейности и нежеланию считаться с непростыми, трудно разрешимыми проблемами.

«Эта пьеса,—пишет рецензент газеты «Нойес Дойчланд»,— о том, что в каждом отдельном случае надо уметь отличать разумный компромисс от трусости и стремления к покою и удобствам».

Как отмечает еженедельник «Зонntаг», Райнер Кернdль считает свою новую пьесу «самой любимой и важной для себя работой».

Экранизация произведений Зигфрида Ленца пользуется большим успехом у зрителей.
На снимке: кадр из телевизионного фильма по роману «Урок немецкого».

(Журнал «Шпигель»)

ФРГ

УВЕ ТИММ О СВОИХ ТВОРЧЕСКИХ ПЛАНАХ

Журнал «Веймарер байтреге» опубликовал интервью Урсулы Райнхольд с молодым западногерманским писателем Уве Тиммом. Рассказывая о своем творческом пути, Уве Тимм подчеркнул, что в процессе его политического развития, по мере того как он все больше сближался с коммунистической партией, менялось и его отношение к литературе, понимание ее задач.

Уве Тимм начал свой путь в литературе как лирик. Его первые стихи, по его собственному признанию, были перенасыщены метафорами, хотя в них содержался и известный элемент социальной критики. Создавая гражданскую лирику, рассчитанную на большую аудиторию, Уве Тимм, по его признанию, понял, что литература имеет и другие возможности, что она может находить и реальный практический отзвук. Однако настоящий успех Тимму принес его роман «Жаркое лето», во многом основанный на личном опыте писателя (об этом романе см. «ИЛ» № 3 за 1976 г.).

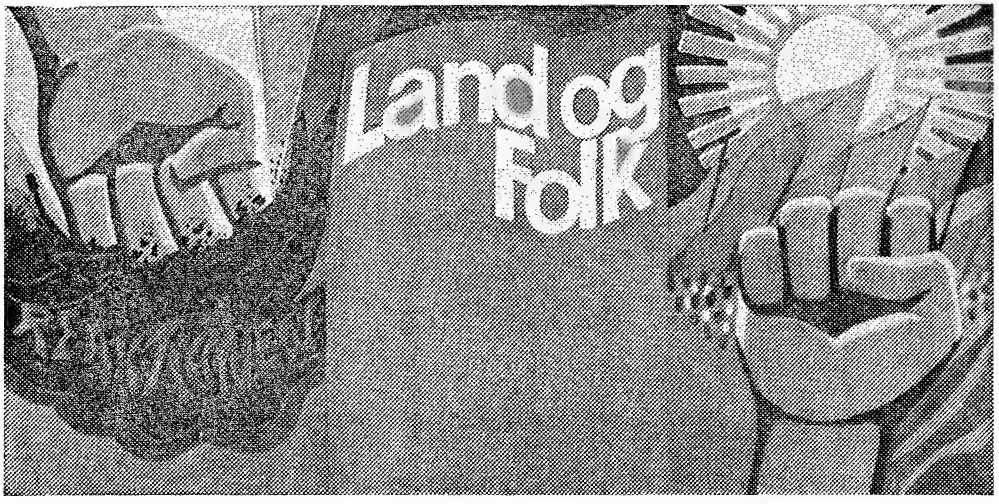
Отвечая на вопрос о своих творческих планах, писатель сказал, что сейчас он работает над большим романом о войне, которую германский империализм вел в Юго-Западной Африке в 1904—1907 годах. Обратиться к этой теме, сказал писатель, побудил его не только давний интерес, сформировавшийся еще в юности, но и то обстоятельство, что эта страница немецкой истории до сих пор малоизвестна. Буржуазные историки предпочитают умалчивать о позорных случаях геноцида, о том, как истреблялись нередко целые племена. Такую тему, сказал Тимм, нельзя поднять, основываясь только на традиционных приемах, она требует новых знаний, нового способа письма, новых творческих поисков.

В интервью Уве Тимм также подробно рассказал об издательской деятельности группы «Ауторенэдитион», входящей в издательский концерн Бертельсмана. Эта группа осуществила в последнее время целый ряд интересных изданий молодых прогрессивных авторов.

ДАНИЯ

СБОР СРЕДСТВ В ФОНД КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ

В Скандинавии стало традицией каждую осень проводить кампании сбора средств в фонд коммунистической печати. Благодаря этому необходимые им средства получают газеты компартии Дании «Ланд ог фольк», Норвегии — «Фрихе-



Плакат, созданный специально для праздника коммунистической газеты «Ланд ог фольк» известным датским художником Е. Н. Кристенсеном и воспроизведенный в этой газете.

тен», Швеции — «Ню даг» и «Норшенсфламман». Единственный источник их доходов — поступления от подписчиков, друзей, прогрессивных организаций.

В ходе осенней кампании 1976 года в фонд газеты «Ланд ог фольк» было собрано свыше трех миллионов крон. Важным мероприятием стал аукцион, состоявшийся в помещении редакции. Распродавались предметы рукоделия, книги, произведения искусства, поступившие в дар газете. Среди них картины и рисунки датских художников — Херлуфа Бидструпа, Б. К. Якобсона, Е. Т. Хольбека. На аукционе продавались также первые издания Мартина Андерсена-Нексе, произведения Ханса Шерфига и других писателей.

ЕГИПЕТ

«СЛОВА, ОБРАЩЕННЫЕ К РАЗУМУ»

Так назвал свою книгу, выпущенную издательством «Дар аль-Маариф», публицист и социолог, доктор Садек Абу-н-Наги. Во вступительной ее части автор задается вопросом: «Каким образом арабская нация может поставить свое традиционное наследие на службу прогрессу? Как ей вырваться из эпохи Антары Иби Шаддада (Антара Ибн Шаддад — арабский доисламский поэт и герой народного эпоса.— Ред.) в эпоху атома и электронной техники?»

Абу-н-Наги, отмечает рецензент журнала «Ат-Талиа», призывает соотечественников посвятить последнюю четверть XX века борьбе за научное мировоззрение. «Для нас настало время,— пишет он,— верить исследованиям больше, чем газетным статьям, доверять цифрам и процентам, а не прилагательным в превосходной степени, соразмерять слово с его действительным смыслом, не прибегая к риторике и красноречию. Мы должны чтить разум и подчинять ему чувство».

В своей книге Абу-н-Наги касается широкого круга вопросов. Он критикует такие явления в жизни современного Египта, говорится в рецензии, как пережитки религиозного фанатизма, бюрократизм, взяточничество, рассматривает вопросы экономического сотрудничества арабских стран и ряд других проблем.

Большое внимание автор уделяет состоянию издательского дела в Египте и других арабских странах. Для арабских книжных издательств, в отличие от европейских и американских, характерно отсутствие специализации. «Большинство их,— по его словам,— по-прежнему берется за все». Технический уровень изданий оставляет желать много лучшего.

Первое место по распространению занимают книги на религиозные темы, за ними следуют книги по вопросам секса, в то время как научные публикации стоят на последнем месте.

Автор рецензии в журнале «Ат-Талиа» считает, что книга доктора Абу-н-Наги — это «призыв использовать разум и знание во всех областях жизни».

ИНДИЯ

ИНТЕРВЬЮ ПИСАТЕЛЯ

Как сообщает газета «Нью эйдж», выдающийся поэт и прозаик хинди Нагарджун посетил аллахабадскую организацию Компартии Индии и дал интервью корреспонденту издаваемой КПИ ежедневной газеты «Джан юг». Как известно, ранее Нагарджун оказался вовлеченным в развернутую

правыми силами Индии шумную кампанию, проводившуюся под демагогически крикливыми лозунгами.

За время, прошедшее со дня введения в стране чрезвычайного положения в июне 1975 года, писатель осознал свои ошибки и резко осудил маневры реакции. «Я стал жертвой обмана, который усиленно нагнетался силами контрреволюции,—сказал Нагарджун корреспонденту газеты.— Сейчас мне предельно ясно, что это движение полностью контролируется правыми — контрреволюционерами и поборниками религиозно-общинной розни».

В заключение интервью Нагарджун дал высокую оценку политической линии Компартии Индии, ее бескомпромиссной борьбе против реакции и проводимой КПИ кампании так называемых «пеших походов», направленной на вовлечение широких крестьянских масс в активную борьбу за претворение в жизнь провозглашенной правительством Индии программы прогрессивных социальных преобразований.

ИРАК

«ПОЭМА О ГИЛЬГАМЕШЕ» — НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Газета «Ас-Саура» сообщает, что студенческим театральным коллективом при Академии изящных искусств в Багдаде в течение нынешнего учебного года будет показано несколько новых спектаклей.

Молодой режиссер Ибрахим Джаляль работает над постановкой комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». Его коллега Бадри Хассун Фарид ставит пьесу из современной иракской жизни «Они узнали, что хотели».

Первую в истории арабского театра инсценировку «Поэмы о Гильгамеше» — знаменитого произведения шумеро-вавилонского эпоса, возникшего, как считают ученые, около XXII века до н. э.,— готовит режиссер Сами Абд аль-Хамид. Сценический вариант поэмы, в основу которого положен арабский перевод иракского филолога доктора Таха Бакера, почти полностью воспроизводит оригинальный текст, так как, по мнению автора инсценировки, «Поэма о Гильгамеше» — это «готовое драматическое произведение».

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТИХОВ САДИ ЮСУФА

По сообщению иракской газеты «Аль-Джумхурийя», в ближайшее время в Багдаде выйдет полное собрание стихов известного поэта Саади Юсуфа.

В него будут включены все произведения поэта с начала его творческой деятельности в середине пятидесятых годов до настоящего времени.

ИТАЛИЯ

НОВЫЙ РОМАН Д'АГАТЫ

Имя итальянского писателя Джузеппе Д'Агаты хорошо знакомо советским читателям и кинокритикам. Его повесть «Четверо повешенных на пьяцца дель Пополо» в сокращенном варианте была опубликована в ноябрьском номере «Иностранной литературы» за прошлый год. Издан его роман «Врач страховой кассы» (в русском переводе — «Дети Гипократа»), и шла сатирическая кинокомедия с участием Альберто Сорди «Залог успеха» — экранизация этого известного романа, осуществленная режиссером Луиджи Дзампой.

Ныне внимание читателей и критики в Италии привлекает последнее произведение Д'Агаты — роман «Доктор». Доктором называют Пино, уже немолодого провинциального интеллигента — героя (вернее, «антигероя») этого романа, по форме близкого к гротеску. Действие происходит в последние годы фашистского режима в провинциальном городе — предположительно Болонье. Пино — типичный неудачник, ни в чем не преуспевший в своей довольно долгой жизни. Его бесцветное существование — пример бездуховности, скуки, рутины и равнодушия итальянской провинциальной жизни во времена фашизма.

Не столько в силу убеждений, сколько из честолюбивого желания «войти в историю» Пино решает совершить покушение на Муссолини. Но его друзья Джампьеро и Винченци, вместе с которыми он задумал совершить этот акт, в последний момент отказываются помогать ему. Вместо покушения на Муссолини Пино в одиночку совершает диверсию против местного фашистского клуба. За это его расстреливают. Но об отчаянном его поступке так никто никогда и не узнал: газеты не напечатали об этом ни строчки, «войти в историю» ему не удалось и после смерти.

Показывая обреченность и тщету подобных «романтических» порывов, автор утверждает истину, заключающуюся в том, что изменить ход истории может только организованная и сознательная борьба масс.

Критик Франческо Паоло Меммо на страницах литературного приложения к газете «Паэзе сера» дает роману весьма положительную оценку, выражая мнение, что это наиболее удачная и значительная из книг романиста, которая «читается одним духом, совсем как детективный роман, но содержит в себе куда больше социологии и психологии, чем может показаться на первый взгляд».

КАНАДА

ТРЕТЬЯ КНИГА МАРГАРЕТ АТВУД

В издательстве «Макклелланд энд Стюарт» вышел третий роман молодой канадской писательницы Маргарет Атвуд, которая начинала свой творческий путь как поэтесса. Теперь, с вы-

ходом ее нового романа, пишет обозреватель журнала «Маклинз мэгэзин», стало очевидно, что дарование Маргарет Атвуд выдерживает сравнение с талантом английских писательниц Айрис Мердок и Маргарет Дрэббл. Героиня романа, который называется «Леди Оракул», Джоан Фостер, чувствительная, немного взбалмошная писательница, никак не может выбраться из водоворота преследующих ее неудач. Ее шантажируют, и она вынуждена, имитировав свою гибель, бежать в Италию. Там в спокойной обстановке она может вновь вернуться к своей работе над очередным романом. Книгам Атвуд, по словам обозревателя, присуще тонкое чувство юмора, все ее романы написаны отточенным языком.

КОЛУМБИЯ

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ДОМА КОЛУМБИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Прошло десять лет со времени создания в Боготе Дома колумбийской культуры. В нем проводятся выставки изобразительного искусства, музыкальные вечера и фестивали песни, но главное внимание уделяется театру. Под руководством известного колумбийского режиссера Сантьяго Гарсии была создана театральная труппа, получившая впоследствии название «Театр Ла Канделария» — по названию старинного района Боготы, где этот театр расположен.

За годы своего существования театр поставил более сорока спектаклей по пьесам латиноамериканских авторов — «Солдаты и отец» Карлоса Хосе Рейеса, «Меню» Энрике Буэнавентуры, иностранных драматургов — от Брехта до Катеба Ясина, а также познакомил зрителей с произведениями, являющимися результатом коллективного творчества труппы. Это пьесы «Мы, простые смертные» (1971), «Золотой город» (1974, поощрительная премия литературного конкурса «Каса де лас Американс»), «Гуадалупа, годы без конца» (1976, премия «Каса де лас Американс» по разряду произведений для театра).

Актеры «Ла Канделария» проводят сотни самых разнообразных мероприятий: фестивали самодеятельного театрального искусства, литературные конкурсы на лучшее произведение для театра, «рабочие субботы» — выезды в периферийные районы страны. Театр, по их мнению, должен стать эстетическим и идеологическим орудием борьбы колумбийского народа за подлинную культуру.

МОНГОЛИЯ

Картина Ц. Доржа «Маленькая хозяйка», экспонировавшаяся в центральном выставочном зале в Улан-Баторе на выставке работ, посвященных монгольской женщине.

(Журнал «Монголия»)

ПОЛЬША

«ПОРТРЕТЫ СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ»

В этой серии, выпускаемой Государственным издательским институтом (ПИВ), вышла книга Дануты Кныш-Рудзкой, посвященная видной польской писательнице Поле Гоявичиньской. Писатель Войцех Жукров-

ский в газете «Трибуна люду» дает книге высокую оценку.

Поля Гоявичиньская — автор таких известных книг, как «Будний день», «Земля Эльжбеты», рассказывающих о тружениках Силезии в довоенной Польше, об их борьбе против социального угнетения и германизации,— особенно прославилась своим романом «Девчата из Новолипок» о трудной судьбе женщины в довоенной Польше, который сейчас положен в основу многосерийного телефильма, получившего широкое признание зрителей. Поля Гоявичиньская, как пишет Войцех Жукровский, во время войны разделила все муки, которые выпали на долю ее отчизны: узница Павяка, заключенная Майданека. Поля Гоявичиньская уцелела чудом. Во время Варшавского восстания ее укрывал у себя Ярослав Ивашкевич. Пребывание писательницы в тюрьме нашло отражение в повести «Решетка» — страшном свидетельстве гитлеровских злодеяний. Поля Гоявичиньская одна из первых вернулась в Варшаву после войны, она видела, как подымается из праха израненная столица, с какой самоотверженностью ее восстанавливал польский народ. Ее книга об этом так и называется «Столица».

Жукровский пишет, что Поля Гоявичиньская близка миллионам читателей, «они ее охотно читают, считают своей, они, имя которым миллионы. Данута Кныш-Рудзкая почувствовала это и очень верно отразила в своей книге».

На книгу Кныш-Рудзкой откликнулся также журнал «Нове ксёнжки».

ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

В издательстве «Ведза повшехна» вышел первый том фундаментального труда «Польская литература (1918—1975)». Он заканчивается 1932 годом. Второй том, охватывающий период с 1933 по 1944 год, готовится к печати. Работу ведет коллектив научных работников Института литературных исследований Польской Академии наук.

Как отмечает пресса, несмотря на богатый библиографический материал, на множество работ, посвященных отдельным писателям и проблемам современной польской литературы, до настоящего времени не существовало обобщающего труда. Многотомная «Польская литература» восполнит этот пробел.

После фильма «Кукла», созданного по одноименному роману Болеслава Пруса режиссером Войцехом Хасом и демонстрировавшегося в Советском Союзе, польские кинематографисты вновь обратились к этому роману, на этот раз для создания многосерийного телефильма. Снимает картину режиссер Рышард Бэр по сценарию Сцибор-Рыльского и Ядвиги Войтылло. Роль Станислава Вокульского исполняет Ежи Камас.
На снимке: Зофья Мрозовска в роли графини и Малгожата Браунек в роли Изабеллы.

(Журнал «Фильм»)

РУМЫНИЯ

МЕМУАРЫ СТАРОГО УЧЕНОГО

Издательство Эминеску выпустило в свет первый том воспоминаний крупнейшего румынского филолога Йоргу Йордана, первого посла Румынии в СССР в послевоенные годы. Книга, выпущенная к 88-летию ученого, охватывает период с конца XIX века по 1918 год. И хотя, как утверждает рецензент «Ромыния литерарэ» Н. Манолеску, в ней изображена приблизительно та же эпоха, та же культурная среда, что и в известном мемуарном произведении М. Садовяну «Годы ученичества», книга Й. Йордана значительно от него отличается: в ней больше фактографического материала, что делает ее исключительно достоверным, убедительным документом эпохи. Это тем более важно, что охватываемый первым томом воспоминаний период относится к годам созревания социалистического движения в Румынии, к расцвету творчества таких видных представителей культуры, как филолог А. Филиппиде, прозаик и драматург Б. Делавранча, критик Г. Ибрэиляну и другие.

США

«СЫНОВЬЯ ПРИХОДЯТ И УХОДЯТ, МАТЕРИ ЖДУТ ВЕЧНО»

Уильям Сароян в последние годы пишет мало, и поэтому появление новой его

книги под таким типично сарояновским названием привлекло особое внимание американских рецензентов. Это книга воспоминаний, книга о многих примечательных людях, с которыми ее автора сводила жизнь.

На страницах мемуаров Сарояна читатель встречается с Шервудом Андерсоном и Джорджем Бернардом Шоу, с Яном Сибелиусом и Диего Риверой, с известными в свое время режиссерами и актерами, художниками, писателями, у которых учился автор. Не ставя своей целью рассказать о прожитой жизни год за годом, Сароян вспоминает характерные эпизоды, смешные истории, собственные переживания, и в итоге из этих фрагментов складывается цельное повествование о себе и о бурной эпохе, на которую пришлась молодость Сарояна,— о тридцатых годах.

Рассказ начинается еще раньше — с детства, проведенного в сиротском приюте Окленда, небольшого города неподалеку от Сан-Франциско. С мягким юмором Сароян вспоминает о своих первых литературных опытах и о возвышенных устремлениях и надеждах, которые рассыпались в прах при первом же соприкосновении с миром профессиональных литераторов и издателей.

Живо передана атмосфера литературного и театрального Нью-Йорка того времени, когда Сароян создавал свои самые известные произведения — книгу рассказов «Отважный молодой человек на летающей трапеции» (1934), пьесу «Путь вашей жизни» (1939). В эти годы он нашел свой круг героев и свой стиль, перед ним открылись двери лучших театров Бродвея. Сароян испытывал такой прилив творческой энергии, что пьеса «Путь вашей жизни» написана всего за шесть дней, почти без поправок.

Оглядываясь сегодня на свою «золотую пору», Сароян говорит, что успех у читателей он прежде всего объяснил бы особой, присущей ему тональностью, в которой сочетаются комическое и грустное, ирония и драматизм. Такое восприятие действительности, по его словам, свойственно ему потому, что он всегда ощущал свою нерасторжимую связь с армянским народом, который пережил геноцид и тем не менее сумел сохранить не только память о национальной трагедии, но и светлый, полный юмора и самоиронии взгляд на окружающую жизнь.

В «Нью-Йорк таймс бук ревью» критик Э. Хоглэнд дает книге Сарояна высокую оценку. «Мне не хотелось бы преувеличивать значение этого писателя,— говорится в рецензии,— но, видимо, пришло время снова обратиться к нему и отнестись к Сарояну всерьез. Сарояна следовало бы открыть для себя каждому молодому писателю; его опыт особенно ценен потому, что Сароян всегда был в своем творчестве радостным, а это качество почти исчезло из нашей современной литературы».

ФРАНЦИЯ

ДВА НОВЫХ СБОРНИКА

Издательство «Фламмарион» выпустило два сборника рассказов, сразу привлекших внимание французской печати, — «Шелковые глаза» Франсуазы Саган и «Высшее сословие» Жан-Луи Кюртиса.

«Я узнаю ее голос»,— пишет о Саган обозреватель «Нувель обсерватер», однако добавляет, что к голосу ее примешиваются теперь нотки «неверия в положительные качества человека» и даже «отчаяние, которое оттеняется, впрочем, беспристрастием и точностью в изображении мелочей повседневности». В сборник вошли 19 рассказов писательницы.

«Высшее сословие» Кюртиса состоит из трех новелл. Они, по словам того же обозревателя, «свидетельствуют о беспокойстве

Герой нового фильма французского кинорежиссера Мориса Дюговсона «Ф, как Фербенкс» — маленький француз, заурядный, неловкий, наивный, но симпатичный парень, который только что вернулся из армии и стал безработным, несмотря на диплом инженера-химика, потому что в его документах отметка о политической неблагонадежности. Отец его, чудак, помешанный на кино, иронически прозвал его Фербенксом в честь неутомимого и никогда не унывающего киногероя своей юности. История злоключений нового «Фербенкса», его любовь к молоденькой актрисе и является сюжетом этого фильма, о котором, как пишет критик в «Юманите димэнш», когда-нибудь, возможно, скажут, что «он выражает собой французское кино 1976 года». Постоянный кинообозреватель «Юманите» Альбер Сервони отмечает в связи с фильмом Дюговсона, что во французском кино развивается молодая школа, которая по-своему возобновляет традицию кино периода Народного фронта. С большой похвалой критик отзывается об исполнителе главной роли Патрике Девайре и о Джоне Берри, исполнителе роли отца главного героя, в прошлом американском режиссере, который был вынужден покинуть Голливуд во время так называемой «охоты на ведьм».
На снимке: кадр из фильма.

(Газета «Юманите»)

автора перед лицом кризиса нашей цивилизации, опасность которого, увы, очевидна».

«СОБЫТИЕ В ИЗДАТЕЛЬСКОМ МИРЕ»

Под таким заголовком «Юманите» в сентябрьских номерах сообщала о начале выхода 12-томной истории французской литературы, подготовленной за несколько лет коллективом специалистов — профессоров университетов, писателей и критиков, лингвистов, историков, социологов и музыковедов. Общее руководство осуществляли Пьер Абраам и Ролан Дэн.

«Цель этого издания,— пишет «Юманите»,— представить литературу как часть всей истории нашей нации, дать портрет каждой эпохи, чтобы прояснить облик наших писателей. Так история французского языка, история идей, наук и искусств, политическая, социальная и экономическая история впервые в подобном издании найдут свое истинное место».

Эти 12 томов, заключает «Юманите», охватывая все эпохи и все жанры литературы, знаменитых и малоизвестных писателей, тома, снабженные библиографией, списком авторов и произведений, хронологическими и синоптическими таблицами, а также множеством черно-белых и цветных иллюстраций, станут лучшим руководством для широкого изучения нашего культурного наследия.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ЮБИЛЕЙ ЯРМИЛЫ ГЛАЗАРОВОЙ

Чешской писательнице, народному художнику ЧССР Ярмиле Глазаровой исполнилось семьдесят пять лет.

Через всю жизнь пронесла Глазарова мечту о новом человеке, о светлом социалистическом будущем своего народа, и осуществлению этой мечты посвятила и творчество, и свою многообразную общественную деятельность. Так определяет главное направление жизненного и творческого пути писательницы Витезслав Рзоунек в статье, напечатанной в газете «Руде право».

Уже в первом романе «Круговорот лет» (1936) Глазарова утверждала красоту честных, искренних, высоконравственных отношений между людьми. Ее демократизм, прославление в книге человека труда, тонкое понимание природы, чистый и свежий язык свидетельствовали о глубокой внутренней близости начинающей писательницы к традициям своей великой предшественницы — Божены Немцовой.

Во имя раскрытых в первом произведении этических идеалов Глазарова в последующем романе «Волчья яма» (1938) вступила в борьбу против мещанской психологии, обнажая ее убогость. эгоцентризм, губительное влияние на человека.

Особенно высоко оценивает автор статьи следующий роман Глазаровой — «Рождественский пост» (1939), считая его «одной из вершин чешской литературы». Писательница, говорит он, стремится здесь «добраться до корней, из которых вырастает зло», подводя читателей к выводу о необходимости изменения социальных отношений и «показывая тем самым путь к новой, более счастливой жизни».

В романе «Бедная пряха» (1940), созданном в годы фашистской оккупации, писательница обращается к фольклору, к народным традициям, находя в них опору для своей веры в победу.

В 1946—1948 годах Глазарова работала культурным атташе Чехословацкого посольства в Советском Союзе. Близкое знакомство с советскими людьми и опытом социалистического строительства в СССР помогли ей создать правдивую, волнующую книгу о Ленинграде как колыбели революции, образце мужества и героизма в годы блокады, городе славных революционных традиций и величайших культурных ценностей («Ленинград», 1950).

Последующие годы писательницы заполнены публицистическим творчеством и напряженной общественной деятельностью. Художественный репортаж, фельетон, статья — все виды публицистики были поставлены ею на службу создаваемому в Чехословакии социалистическому строю. Собранные позднее в книге «Песнь о родной стране» (1960), они стали убедительным свидетельством живого участия Глазаровой в революционном преобразовании родины. Этой же цели служила и ее работа в качестве депутата Национального собрания.

В 1959 году писательнице было присвоено звание Народного художника Чехословацкой Республики.

ЧИЛИ

«НИЧЕГО ЧИЛИЙСКОГО»

Чили переживает самый серьезный за всю национальную историю кризис культуры. Фашистский режим сделал все возможное, чтобы свести на нет всякое проявление общественной мысли в стране. Наглядный тому пример — чилийское телевидение.

Писатель Гильермо Бланко выступил на страницах чилийского журнала «Эрсилья» с обзорной статьей о положении на телевидении, затронув, в частности, вопрос о содержании программ телевизионной сети страны.

«Может показаться невероятным,— отмечает Гильермо Бланко,— но, включая телевизор в определенные часы и просматривая все программы, я видел все те же слезоточивые телероманы, все те же кинобоевики с ковбоями и детективами, что доводилось видеть много лет назад. Все они — американского производства, и собственно чилийского на экране вообще ничего не появляется».

Известный немецкий писатель, живущий в Швеции, Петер Вайс начинал свой творческий путь в 30-е годы как художник. До последнего времени его живопись и графика были мало известны. Недавно в государственном выставочном зале Сёдертелье (вблизи Стокгольма) была организована выставка его рисунков, картин и коллажей. На выставке было представлено около 160 работ Петера Вайса.
«Выставка показала автора «Марата» и «Гёльдерлина» в другом амплуа — амплуа интересного, ищущего художника»,— писал корреспондент газеты «Нойес Дойчланд».
Как сообщает пресса, выставка экспонировалась также в Ростоке (ГДР) и в Париже.
На снимке: фрагмент картины Петера Вайса «Парад».

(Газета «Нойес Дойчланд»)

ПУТЕШЕСТВИЕ В ПОЭЗИЮ

Ёран Сонневи дебютировал в 1961 году сборником стихов «Неосуществленное», и, хотя с тех пор были изданы восемь его книг — последний сборник, «Невозможное», вышел недавно в издательстве «Бонньер», — критики называют его поэтом шестидесятых годов. В творчестве Сонневи, действительно, своеобразно преломился духовный и политический опыт прошлого десятилетия с его атмосферой революционных брожений, молодежных бунтов, критического переосмысления традиционных ценностей, стихийного или сознательного отрицания буржуазного морального кодекса.

Литературным событием 60-х годов явилось стихотворение Сонневи «О войне во Вьетнаме», послужившее поводом к бурной литературной дискуссии о назначении и путях развития политической поэзии. Политическая тема продолжена и в более поздних его стихотворениях, где поэт выступает против общества, узаконившего насилие и эксплуатацию, против уродств урбанизации и всего стиля жизни технократической эры, нарушившей привычные человеческие взаимосвязи.

Сборник «Невозможное», в котором объединены стихи и поэтические циклы разных лет, дает представление о творческих и идейных исканиях Сонневи, о стилистическом и жанровом многообразии его поэзии.

Политическая поэзия Сонневи отмечена высоким публицистическим накалом, гражданским пафосом. Некоторые критики справедливо упрекают его за чрезмерное увлечение языковыми экспериментами.

В целом же, как отмечает критика, новым стихам Сонневи присущи зрелость поэтического видения, отфильтрованность наблюдений и впечатлений, емкость и сдержанность стиля. Интересен цикл стихов «Вариации на темы Моцарта» — эмоционально приподнятый монолог, попытка «расшифровать код музыки — код жизни и смерти».

Поэзию Сонневи характеризуют оптимистические настроения, вера в справедливое переустройство общества. «Его высокоэмоциональная прозрачная лирика увлекает нас в путешествие, где мы обнаруживаем нечто новое и в нас самих, и в других»,— пишет Ч. Бергтрен в литературном обозрении «Букревю».

◆

Авторы этого номера

ЯНЕЗ МЕНАРТ — JANEZ MENART (род. в 1929 г.).

Югославский словенский поэт. (О нем и его творчестве см. вступление А. Романенко.)

Публикуемые стихи Янеза Менарта взяты из сборников: «Стихи четверых» («Pesmi štirih», 1953), «Первая осень» («Prva jesen», 1955), «Газетные стихи» («Časopisni stihi», 1960), «Семафоры юности» («Semafori mladosti», 1963), «Стихи о наших днях» («Pesmi o naših dneh», 1973).

СЛУЦКИЙ БОРИС АБРАМОВИЧ (род. в 1919 г.).

Советский поэт. Автор книг стихов «Память» (1957), «Время» (1959), «Сегодня и вчера» (1961), «Работа» (1964) «Современные истории» (1969), «Годовая стрелка» (1971), «Доброта дня» (1973). Переводит с языков народов СССР и зарубежных стран, выступает с литературно-критическими статьями.

ДУМИТРУ РАДУ ПОПЕСКУ — DUMITRU RADU POPESCU (род. в 1935 г.).

Румынский прозаик и драматург. Первый секретарь Ассоциации писателей г. Клужа, главный редактор литературного еженедельника «Трибуна», депутат Великого Национального собрания.

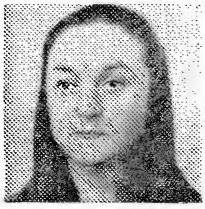
Учился в медицинском институте, затем окончил филологический факультет Клужского университета. Внимание читателей и критики привлекли уже первые его книги: сборник рассказов «Бегство» («Fuga», 1958) и роман «Дни недели» («Zilele săptămînii», 1959).

В настоящее время Д. Р. Попеску — автор более пятнадцати книг, пьес, киносценариев, в их числе повести «Любовь» («Dor», 1966), «Двое под Цебой-горой» («Cei doi din dreptul Ţebei sau cu faţă la pădure», 1973); романы «Лето в Олтении» («Vara oltenilor», 1964), «Ф» («F», 1969), «Дождь по ту сторону времени» («Ploaia de dincolo de vreme», 1976); сборник рассказов «Солнечный зонтик» («Umbrela de soare», 1967) и др.

На румынской сцене и за рубежом широко идут его пьесы.

Д. Р. Попеску — лауреат нескольких литературных премий. Книги его переведены на многие языки народов мира. В нашей стране изданы сборник повестей и рассказов «Белый дождь», сборник рассказов «Лето и вьюга», повесть «Королевская охота», публиковались рассказы в периодике.

Мы предлагаем вниманию читателя повесть «Скорбно Анастасия шла» («Duios Anastasia trecea», 1967).



ДОЛГОШЕВА ЛИЛИЯ АНДРЕЕВНА

Советский переводчик с румынского. В ее переводах публиковалась сатирическая проза Т. Аргези, рассказы И. Вели, В. Ребряну, очерки Д. Богзы, повести Д. Р. Попеску «Королевская охота», И. Бэйешу «Майор и смерть», роман Л. Деметриус «Мир начинается с меня», юморески современных румынских авторов и др.

ЭРВЕ БАЗЕН — HERVÉ BAZIN (род. в 1911 г.).

Французский прозаик и поэт, один из наиболее популярных писателей современной Франции. Президент Академии Гонкуров. Лауреат многих литературных премий: Аполлинера, премии читателей, премии Романской прессы и др.

В юности испробовал множество профессий — от рабочего до журналиста. Окончил Сорбонну. В годы войны участвовал в движении Сопротивления. Литературную деятельность начал в 30-е годы как поэт.

Большая литературная известность пришла к Э. Базену после выхода его романов «Гадюка в кулаке» и «Смерть лошадки» — первых двух частей трилогии «Семья Резо». Эти романы знакомы советскому читателю по переводам. На русский переведены и другие романы Базена: «Встань и иди», «Ради сына», «Супружеская жизнь» а также рассказы и стихи. В «Иностранной литературе» был напечатан цикл его стихов из сборника «Настроение» (№ 1, 1962) и роман «Крик совы», завершающий трилогию «Семья Резо» (№ 9—10, 1974).

Мы публикуем новый роман Эрве Базена «Анатомия одного развода» («Madame Ex». Paris, Editions du Seuil, 1975).

ЖУКОВ ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1908 г.).

ИЗМАЙЛОВА РОЗА НАУМОВНА

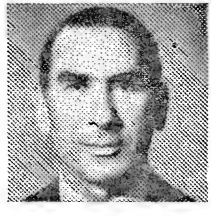
Советские литераторы, авторы ряда книг, посвященных, в частности, Франции. Переводчики французской литературы. В последние годы в их переводе изданы романы: Эдмона Шарль-Ру «Забыть Палермо», Эрве Базена «Супружеская жизнь», Робера Сабатье «Шведские спички» и другие произведения французских писателей.

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ — RAFAEL ALBERTI (род. в 1902 г.).

Испанский поэт. Лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (О нем и его творчестве см. вступление В. Левика к подборке стихов Р. Альберти и вступление В. Ясного к интервью с поэтом.)

Перу Рафаэля Альберти принадлежит много книг стихов, драматических произведений различных жанров. Советским читателям хорошо знакомо его творчество по неоднократно издававшимся в нашей стране произведениям поэта на русском и на языках народов СССР. Изданы его поэтические сборники «Испанские крестьяне» (1934), «Стихи» (М.—Л., 1963), «Романсеро о гражданской войне» — сборник революционных песен (1936), «Стихи» (1966). «Сценические стихи» (1966), пьеса «Ночь войны в музее Прадо» (1960), книга воспоминаний «Затерянная роща» (1968) и др. Много раз к его поэзии обращалась «Иностранная литература» и другие журналы.

Мы предлагаем вниманию читателя стихи Рафаэля Альберти из книги «К живописи» («A la pintura. Poema del color y la linea 1945—1952». Roma, Editori Riuniti, 1971) и интервью с ним.



ЛЕВИК ВИЛЬГЕЛЬМ ВЕНИАМИНОВИЧ (род. в 1907 г.).

Советский поэт-переводчик, художник, литературовед. Переводил произведения В. Шекспира, Дж. Байрона, Ж. Дю Белле,

В. Гюго, Ш. Бодлера, И. Гёте, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Лопе де Веги, А. Мицкевича, Ш. Петефи, И. Бехера, Л. Арагона, А. Йожефа, Ю. Тувима и др. Опубликовал сборники «Из европейских поэтов XVI-XIX вв.», «Лирика П. Ронсара», «Сонеты Л. Камоэнса», антологию переводов «Волшебный лес» и многое другое.

Переводческая деятельность В. Левика отмечена литературными премиями имени И. Бехера (ГДР), польского ПЕН-клуба и др.

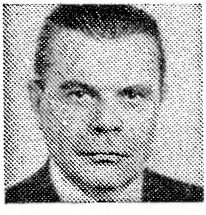
■

МЕДЖА МВАНГИ — MEJA MWANGI (род. в 1948 г.).

Кенийский писатель. Родился в провинциальном городке Наньюки (Кения), там учился в школе. Среднее образование завершил в Найроби.

Автор повестей «Вкус смерти» («Taste of Death»), «Жертва для гончих собак» («A Carcase for Hounds») и предлагаемой вниманию читателя в этом номере повести «Неприкаянные» («Kill Me Quick». London, Heinemann, 1973).

■



ЧУГУНОВ КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВИЧ (род. в 1916 г.).

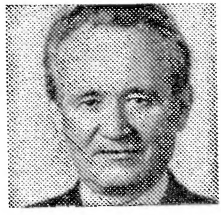
Советский переводчик, литературовед. В его переводах читатели познакомились с романами и рассказами американских писателей Дж. О'Хары, Шерли Энн Грау, Ирвина Шоу Р. Кента, Л. Лоренса, Дж. К. Оутс, Б. Маламуда, Д. Халберстема, а также К. Маркандайа (Индия), П. Видженаике (Шри Ланка), Р. Ривы, Алекса Ла Гумы (ЮАР) и других.

■

ЗАТОНСКИЙ ДМИТРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ (род. в 1922 г.).

Советский критик и литературовед, член-корреспондент Академии наук УССР, доктор филологических наук, член Международной ассоциации литературных критиков. Автор книг: «Век XX. Заметки о литературной форме на Западе» (1961), «Франц Кафка и проблемы модернизма» (1965), «В поисках смысла жизни. Взгляд на современную литературу на Западе» (1966), «Искусство романа и XX век» (1973), «Зеркала искусства» (1975) и многих статей. Работы Д. Затонского неоднократно печатала «Иностранная литература».

■



КАРАГАНОВ АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ (род. в 1915 г.).

Советский литературовед, киновед, доктор искусствоведения, профессор. Автор книг: «Чернышевский и Добролюбов о реализме» (1955), «Характеры и обстоятельства» (1959), «Жизнь драматурга. Творческий путь Александра Афиногенова» (1964), «Огни Смольного» (1966), «Кинематографические встречи» (1966), «Рожденное революцией. Советское кино вчера и сегодня» (1970), «Всеволод Пудовкин» (1973), «Киноискусство в борьбе идей» (1975) и многих статей о современной литературе, театре и кино.

■

ДИТРИХ КИТТНЕР — DIETRICH KITTNER (род. в 1935 г.).

Западногерманский журналист. Автор и исполнитель сатирических песен и рассказов; нередко выступает с собственной программой в жанре «театра одного актера»; выпустил сборники «Узколобое общество» («Bornierte Gesellschaft», 1969) «Твое государство — знакомое чудище» («Dein Staat, das bekannte Unwesen», 1974); сотрудничает на радио и телевидении.

Публикуемые памфлеты Д. Киттнера взяты из журнала «Кюрбискерн», посвятившего специальный номер современной социальной сатире в Западной Германии («Kürbiskern» № 1, 1976).

■

ЛЮСЕБЕРТ — LUCEBERT; настоящее имя Любертус Якобус Свансвейк — Lubertus Jakobus Swanswejk (род. в 1924 г.).

Нидерландский поэт и художник, представитель экспериментального литературного течения. Поэт широко пользуется неологизмами, каламбурами, часто прибегает к гротеску. Антифашизм, обличение современного милитаризма — основные темы его творчества.

Публикуемые стихи взяты из книг «Стихотворения 1948—1963» («Gedichten 1948—1963». Amsterdam, 1969) и «...А завтра весь мир» («...en morgen de hele wereld», Amsterdam, 1972).

■

АРТ БУХВАЛЬД — ART BUCHWALD (род. в 1925 г.).

Американский журналист. В 1942—1945 гг. служил в морской пехоте США, в 1948 г. окончил университет Южной Калифорнии.

Арт Бухвальд приобрел международную известность своими фельетонами, которые систематически публикуются в газете «Геральд трибюн». Темы их касаются почти всех значительных событий жизни США. Предлагаемые читателю в этом номере фельетоны Арта Бухвальда взяты из его сборников: «Как сделать карьеру в правительстве» («Getting high in Government Circles», 1971), «Я не мошенник» («I am not a crook», 1975).

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Ответственный секретарь **М. Г. ФЕДОРОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: 109017, Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 1/XII 1976 г. А 12821. Подписано к печати 6/I 1977 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.—18 п. л. (25,2) усл. печ. л. Уч.-изд. л. 28,28.

Тираж 595.000 экз. (1-й завод: 1—350 000 экз.). Зак. 3858.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

КОХЭЙ МОРИТА. Пир у реки (фрагмент)

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394